

HITCHER

le road-movie de l'année

MEL GIBSON

portrait

STEPHEN KING, réalisateur :

MAXIMUM OVERDRIVE

STALLONE
COBRA

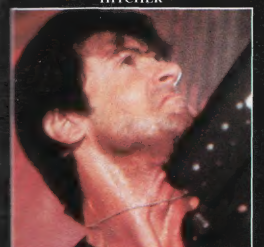
M. - 3226 - 3 - 20,00 F
Esp. : 500 Pts - Can. : $ 5,50

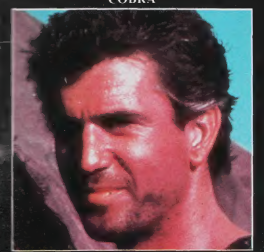
AVENTURE – POLICIER – EROTISME – FANTASTIQUE

IMPACT


HOUSE


HITCHER


COBRA


MEL GIBSON


TANYA ROBERTS

Photos de couverture : COBRA (1), LE BOUNTY (4)

IMPACT, une publication Jean-Pierre Putters/Mad Movies. **Directeur de publication :** Jean-Pierre Putters. **Rédacteur en chef :** Denis Tréhin. **Comité de rédaction :** Thomas Bauduret, Sylvain Desprès, Jean-Pierre Putters, Denis Tréhin. **Collaboration à ce numéro :** Giorgio Arabica, Yves-Marie Le Bescond, Claude Ledu, Norbert Moutier. **Correspondants :** Maitland Mc Donagh, Bill George. **Documentation :** Denis Tréhin. **Maquette :** Laurent Livinec. **Remerciements :** AAA, Josée Bénabent-Loiseau, Raymond Boyer, Laurence Bresson, Denise Breton, Cannon, Pierre Carboni, Agnès Chabot, Emmanuel Chamboredon, CIC, Danielle Gain, Vanessa Jerrom, Films J. Leitienne, Disques Milan, M. & E. Moineau, Pathé Marconi, Alain Pelé, Liliane Sloimovits, Tactics, Marc Toullec, et les maisons de distribution vidéo citées. **Photogravure et composition :** E.F.B. **Impression :** SIEP. **Distribution :** N.M.P.P. **Rédaction/administration :** 4, rue Mansart 75009 Paris. Tél. : 48.74.70.83. **Dépôt légal :** juin 1986. **Commission paritaire :** N°67 856. Paraît tous les deux mois. N°3 tiré à 65 000 exemplaires.

Télégrammes

● Elizabeth Mc Govern jouera aux côtés de Steve Guttenberg dans **The Bedroom Window,** un thriller romantique mis en scène par Curtis Hanson d'après une nouvelle de Anne Holden.

● New Line, la compagnie qui a produit **La revanche de Freddy,** annonce le tournage de **Quiet Cool,** l'histoire des aventures d'un flic new-yorkais et d'un hippie qui vont faire équipe pour résoudre un meurtre. Mise en scène de Clay Borris.



● Et encore quelques nouveaux projets de la Cannon : **Investigation** d'A. Konchalovsky, avec Al Pacino ; **Firewalker** de J.L. Thompson, avec Chuck Norris et Louis Gossett, Jr. ; **River of Death** qui ne sera plus de J.L. Thompson mais de Peter Medak, avec toujours Christopher Walken ; **Number One With A Bullet** de Jack Smight, avec Robert Carradine et Billy Dee Williams ; **Down Twisted,** un nouveau Albert Pyun ; **Assassin** de Peter Hunt, avec Charles Bronson ; **Delta Force II** de Michaël Winner, avec toujours Chuck Norris et Lee Marvin ; **Night Hunter** de Sam Firstenberg, avec Michaël Dudikoff, qui vont également tourner ensemble la suite de **American Ninja ; Field of Honor** de Hans Scheepmaker ; **Rockula** de Luca Bercovici (le réalisateur de **Ghoulies**) ; **The Barbarians,** mis en scène par un certain Sijan ; **Island** de Raoul Ruiz, avec Vic Tayback et Martin Landau ; et enfin, ouf, **Fireworks** de Leslie Stevens, avec Robert Ginty. C'est tout pour cette fois-ci.

EDITORIAL

Un nouveau numéro est toujours en soi un cap à franchir, mais nous nous devions pour cette troisième livraison de marquer le pas après les deux premiers coups d'essais d'une revue qui, votre courrier nous le signifie, demande à évoluer. En un mot, à s'améliorer. On n'y est pas allé par quatre chemins, puisqu'on a carrément décidé de confier la maquette à un pro. Comme on vous l'annonçait dans le dernier *Mad Movies, Impact* fait donc bel et bien peau neuve, et il va pouvoir maintenant s'ennorgueillir d'une carrosserie de choc, brillante de chromes étincelants. Mais est-ce à dire que le moteur du bolide n'a pas lui aussi été révisé ? Que nenni, guys !
Pour ce troisième tour de circuit, *Impact* a non seulement fait le plein de carburant (rien que du super, cela va de soi) mais s'est aussi adjoint le turbo-compresseur de l'interceptor Mad Max en la personne de notre vénérée correspondante Maitland Mac Donagh, ce qui va désormais nous aider à passer la vitesse supérieure. Et ce n'est qu'un début... Alors on va vous chauffer à blanc, bande de speedés, avec pour commencer, cette avant-première brûlante de **Cobra,** le nouveau Stallone. Stephen king a bien voulu dévoiler ses batteries à propos de son premier film, **Maximum Overdrive** et vous saurez tout sur ce formidable film qu'est **Hitcher** en lisant les entretiens avec le réalisateur et le scénariste. Pour la partie rétrospective, S. Després vous a mijoté un portait consacré à Mel Gibson car c'était bien la moindre des choses que de retracer la carrière de celui qui est l'un des grands aventuriers cinématographiques de ces dernières années et qui, par son seul personnage de Mad Max justifierait l'existence d'une revue comme la nôtre (signalons en dernière minute que la sortie de son dernier film, **Mrs Soffel,** a été repoussée). La belle Tanya Roberts a subi le même sort sous la plume de Giorgio Arabica, (et ce n'est pas la peine d'en rajouter...) et on vous prépare d'autres portraits des stars féminines les plus aventurières et les plus sexy. Une galerie riche de promesses... *Impact* c'est aussi, ne l'oubliez jamais, la revue du cinéma-bis ou du moins ce qu'on appelait ainsi il n'y a encore pas si longtemps (séries B anglo-saxonnes fauchées, petites productions italiennes, etc.). On vous le rappelle pour cette fois par un long entretien avec Antonio Margheriti, un cinéaste chéri des habitués des salles de quartier et des doubles programmes. Une interview menée avec érudition par Claude Ledu et qui devrait satisfaire aussi bien les plus jeunes lecteurs (qui découvriront ainsi tous ses films, commentaires à l'appui) que les vieux zonards du bis qui apprendront pas mal de choses supplémentaires. Enfin vous trouverez toute l'actualité du cinéma et de la vidéo qui remue à vitesse grand V.
La matière en ce domaine étant inépuisable, attendez-vous pour bientôt à quelques dossiers insensés et à de folles études préparées par nos agents disséminés aux quatre coins du globe. Et vous allez voir qu'*Impact* va très bientôt devenir aussi grand que son frérot *Mad Movies*.

Denis TRÉHIN

● On va retrouver Michaël Caine et Sir John Gielgud dans **The Whistleblower,** un thriller d'espionnage dans lequel un homme d'affaires britannique va se trouver mêlé aux activités secrètes du gouvernement alors qu'il enquête sur la mort de son fils. Réalisation de Simon Langton. C'est chez NVC qu'est produit ce film, compagnie qui annonce également **Turnaround,** la vengeance d'une famille douée de pouvoirs magiques contre un gang qui a détruit leur maison. Également : **War Zone,** avec Christopher Walken, mis en scène par Nathaniel Gutman.

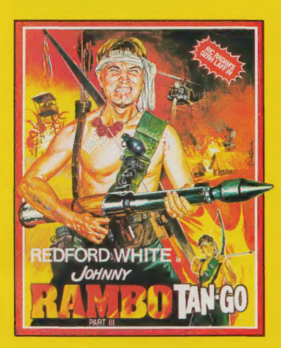
● Chez Crown International, on est fier d'annoncer **The Patriot,** un film d'espionnage dans lequel un groupe de terroristes essaie de s'approprier les têtes nucléaires sous-marines de la défense américaine. Avec Greg Henry **(Body Double),** Simone Griffeth (révélée dans **Hot Target),** Leslie Nielsen, Michaël J. Pollard et Jeff Conway. Quant à **Low Blow,** c'est un thriller se déroulant à San francisco et où les arts martiaux se taillent la part du lion. Avec Leo Fong, Cameron Mitchell et Troy Donahue.

Télégrammes

• D'Allemagne nous vient **Summer of the Samurai** de Hans-Christoph Blumemberg, un thriller plutôt énigmatique concernant la soudaine apparition d'un ninja dans Hambourg !

• **Travelling Men** de Martin Campbell raconte l'odyssée de deux hommes embarqués dans une aventure aussi étrange que violente. Avec quand même ces petites pointures que sont Sean Connery et Michaël Caine. Voilà un film qu'on attend avec impatience.

• Incroyable mais vrai. La rambomania est un véritable fléau qui se répercute même sur le cinéma indonésien. Figurez-vous qu'à Cannes on a découvert ébahis **The Intruder** de Jopi Burnama, dont le héros musclé et veines saillantes (voir photo) ne se surnomme autrement que Rambu (prononcez Raaamboû en roulant le r) et est interprété par un certain Peter O'Brian dont le visage ressemble étonnement à celui de Stallone. Turban autour de la tête, torse nu et gros calibre en action, Rambu est le défenseur de la veuve et de l'orphelin et rosse les salopards de toute espèce. Ce must aurait été acheté en vidéo par M.P.M.Plus délirant encore, voici Johnny Rambo Tan-Go dans la troisième (?) de ses aventures. Visez un peu l'affiche, et si vous n'êtes pas pliés de rire...



• Les voies du cinéma sont impénétrables. Voilà t-y pas qu'Al Bradley, l'un des pires tâcherons du cinéma-bis italien nous revient dans une production Orion pour diriger Miles O'Keefe (**Ator**) dans **Iron Warrior.** L'histoire ne brille évidemment pas par son originalité : un guerrier doit combattre les forces du Mal pour sauver le royaume d'une belle princesse. Enfin, bon, tant que l'heroic-fantasy restera vivace sur les écrans, nous, on ne se plaindra certes pas.

• Overseas Filmgroup présente quant à eux **Banzai Runner** avec Dean Stockwell, mis en scène par John Thomas ; également : **Sakura Killers,** le premier d'une série de films de Ninja, avec Chuck Connors.



• Dans **Revenge of the Stolen Stars** d'Ulli Lommel **(The Bogey Man),** un jeune homme est conduit jusqu'en orient afin de découvrir trois rubis sacrés qui le délivreront d'une malédiction jetée sur lui et sa famille. Avec Klaus Kinski et Suzanna Love. Ulli Lommel prépare maintenant **Defense Play,** ou comment les étudiants d'un collège sont plus malins que l'Air Force. A partir des données que celle-ci leur a communiquées pour la conception d'un nouvel hélicoptère, ils parviennent à construire une arme secrète.

• **Turbo Wraith** de Mike Marvin narre l'affrontement entre un aventurier énigmatique se déplaçant dans un super bolide et revêtu d'une combinaison d'astronaute, et un groupe de jeunes maraudeurs. Avec Charlie Sheen, Nick Casavetes et Randy Quaid.

• Carlos Saura, le cinéaste espagnol prestigieux, s'attaque à un projet dont la vision risque d'être assez grandiose : **El Dorado, the Golden Dream.**

• Le De Laurentiis Entertainment Group (DEG) quant à lui, assure la production d'œuvres importantes dont la sortie devrait faire du bruit. Après (entre autre) **Raw Deal,** le dernier Schwarzenegger, **Maximum Overdrive** de S. King, **Blue Velvet** de David Lynch, **Tai-Pan** de James Clavell et **Red Dragon** de Michaël Mann, on peut s'attendre à **The Nutty Professor II** (mais oui, une suite à **Dr. Jerry & Mister Love !**) de Jerry Lewis ; **Rampage,** un nouveau drame urbain et criminel dû à William Friedkin ; et aussi **Trick Or Treat,** un thriller rock'n' rollien avec Gene Simmons **(Runaway).**

• On le croyait perdu. Mais non il nous revient. Don Coscarelli **(Phantasm, The Beastmaster)** s'est attelé à la réalisation d'un nouveau film : **Survival Quest.** Hélas, point de fantastique à attendre puisqu'il s'agit de l'affrontement d'un groupe de légionnaires et de campeurs venus s'entraîner « à la rude » dans les Rockies.

• Fred Olen Ray **(Scalps, Biohazard, The Tomb)** va diriger Lee Van Cleef et David Carradine dans **Jade Jungle.** Un père et son fils qui vont se venger de la pègre asiatique...



COMMANDEZ LES ANCIEN

NOM : ____________ Prénom : ____________

Adresse : ____________

____

désire recevoir les Numéros cochés ci-dessous

☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐			
35	36	37	37 HS	38	39	40	IMPACT 1	2			

Numéros disponibles de MAD MOVIES : du 23 au 40. IMPACT : 1 et 2. Chaque exemplaire : 20 F (sauf N° 37 H.S. : 25 F). Frais de port gratuits à partir d'une commande de deux numéros (sinon : 5 F de port). Toute commande à effectuer, par chèque ou mandat-lettre, à l'adresse de MAD MOVIES, 4, rue Mansart, 75009 Paris.
Pour l'étranger : le tarif est identique mais tout règlement doit nous être adressé par mandat-international, exclusivement.

Pour commander : découpez (ou recopiez) le bon ci-contre et renvoyez-le à MAD MOVIES, 4, rue Mansart, 75009 Paris, accompagné de votre règlement.

Mad Mission 4 : You Never Die Twice est le quatrième épisode du titre, mis cette fois-ci en scène par Ringo Lam. Un rythme tout aussi hallucinant que le 3e, des cascades à tomber sur le cul (au propre comme au figuré), l'étourdissante poursuite d'un hors-bord par un hélicoptère, voilà ce à quoi vous pouvez vous attendre. Et de retrouver bien sûr cet étonnant petit bonhomme chauve et gesticulant qu'est Karl Maka (alias Carl Mak), producteur, scénariste, et acteur/performer de la série. Et aussi, l'invité dans le rôle du super-vilain n'est autre que Ronald Lacey (l'affreux nazi des **Aventuriers de l'Arche perdue,** le curé hystéro de **La Chair et le Sang**). Inutile de préciser que comme à l'accoutumée, les références et autres clins d'yeux se bousculent.

Nico Mastorakis **(Blind Date, Zero Boys)** se spécialise dans le thriller d'épouvante et refrappe avec **The Wind,** son dernier en date, dans lequel une écrivain, Sian Anderson se retranche dans un vieux château pour la rédaction d'un ouvrage sur le thème du meurtre. On nous promet que son premier chapitre risque fort d'être le dernier...



S NUMÉROS







N° 23 : Entretien Tom Savini. Dossier **Mad Max II.** Dans les griffes du cinéphage : **Blue Holocaust, Conan le Barbare, Carnage, La Ferme de la Terreur, The Hand, Dragonslayer.** Dossier : La série des « Dracula » avec Christopher Lee. Dossier Dick Smith.

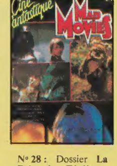
N° 24 : Avant-première : **Spasm, Épouvante sur New York, The Dark Crystal.** Dossier Dario Argento. Sur le tournage de **Ténèbres.** Festival de Madrid. Cinéphage : **Blade Runner, Les Yeux de la Forêt, L'Épée Sauvage, Creepshow, Star Trek II, La Morte-vivante, The Thing.** Film décrypté : **L'Invasion des Morts-vivants.** Ciné-fan : Jean-Manuel Costa, l'animation. Entretien avec Ray Harryhausen.

N° 25 : Maquillage : Entretien avec Dick Smith. Le film décrypté : **Alien.** Entretien avec Dario Argento. Dossier : Tobe Hooper ou la folie homicide. Cinéphage : **Tron, Halloween II, L'Emprise, E.T.** Festival de Sitges. Les films d'Avoriaz 83. Ciné-fan : latex et zombies.



N° 26 : Compte rendu du Festival d'Avoriaz 83. Le film décrypté : **Zombie.** Dossier David Cronenberg. **Dark Crystal, Vidéodrome.** Entretien avec Gary Kurtz et Jim Henson. Cinéphage : **Phobia, Le Prix du Danger, Meurtres en 3-D, Frère de sang, Evil Dead, Looker, Creepshow, Transmission de Cauchemars.** Entretien avec George Miller, les « **Mad Max** ». Ciné-fan : photos de space-opéra ou « **Star Wars** dans son salon ».

N° 27 : Le cinéma fantastique indonésien, **Wild Beasts, Zeder. Octopussy** et **Jamais plus Jamais.** Dossier Barbara Steele. **Les Prédateurs** et entretien David Bowie. Film décrypté : **Le Chien des Baskerville** (Fisher). Dossier **Le Retour du Jedi.** Avant-première : **Mausoleum, Krull, Latidos de Panico, La Chute de la Maison Usher** (Jésus Franco), **Le Trésor des quatre couronnes.** Tournage : **Clash.** Musique de film : Bernard Herrmann. Cinéphage : **Psychose II, Dar L'Invincible, Le Sens de la Vie.** Dossier **Creepshow** (King, Savini, Romero, les E.C. Comics, etc.). Entretien R. Rubinstein pour **Creepshow.**



N° 28 : Dossier **La Foire des Ténèbres.** Dossier **La Quatrième Dimension** (le film). Cinéphage : **Superman II, Yor, Le Chasseur du Futur, Tonnerre de Feu, Le Guerrier de L'Espace, Le Trésor des Quatre couronnes, Cujo, La Guerre du Fer, Frère de Sang.** La série des 3 « **Dents de la Mer** ». Vaste dossier sur les 3 « **Guerre des Étoiles** ». Avant-première : **Wargames, Metalstorm, Biohazard, She, The Scarecrow, Raw Force, Hercule, Manhattan Baby.** Les demeures fantastiques (dossier sur les maisons « possédées ») première partie.

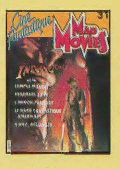
N° 29 : Les films d'Avoriaz 84. **Krull, Strange Invaders, The Dead Zone.** Entretien avec Paul Naschy. Festival de Bruxelles, Festival de Sitges. Entretien avec H.B. Davenport (pour **X-Tro**). Les films en relief. Les nouveaux aventuriers : Harrison Ford. Entretien avec Joe Dante. Ciné-fan : super 8 de space-opéra. Cinéphage : **Jamais plus Jamais, Androïde, La Foire des Ténèbres, Le Choix des Seigneurs, Christine.** Les demeures fantastiques, deuxième partie. Le film décrypté : **Brainstorm.**





N° 30 : Maquillage : Entretien avec Ed French. Le film décrypté : **Phantom of the Paradise.** Avant-première : **Strange Tangents, Stryker, Abomination, Final Executor, Rats, The Black Throne, Zeus.** Crayon-bis : Pupi Avati. Portrait : Christopher Walken. **Vidéodrome.** Entretien avec David Cronenberg. **La Forteresse Noire.** Ciné-fan : Les masques en latex. Cinéphage : **2019 : Après la Chute de New York, La Ville des Pirates, The Forbidden Zone, L'Ascenseur, Le Jour d'Après, Clash, Looker.** Entretien avec Lamberto Bava. Les demeures fantastiques, troisième partie.

N° 31 : Entretien avec Larry Cohen. Dossier Indiana Jones et Le Temple Maudit. Effets spéciaux made in France : Acme Films. Avant-première : **Monster Dog, Scared to Death II, The Last Starfighter, The Black Moon Rising, The Ice Pirates, Firestarter, Silent Madness, The Power, Troll, Ghoulies, The Primevals, Prison Ship 2005. La Quatrième Dimension** (la série TV). Cinéphage : **Le Dernier Testament, Le Gladiateur du Futur, Children of the Corn, En Plein Cauchemar, L'Étoffe des Héros, Liquid Sky, Si J'avais Mille Ans.** Entretien Monique Henckell. **Vendredi 13 n° 4.** Dossier : Heroic-Fantasy.



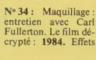
Crayon-bis : Hard américain et cinéma fantastique. Les demeures fantastiques, quatrième et dernière partie. Festival de Saint-Malo. Ciné-fan, personnages articulés pour l'animation. **Splash.** Portrait : Caroline Munro.

N° 32 : Maquillage : Entretien avec John Caglione. Cinéphage : **Les Seigneurs de la Route, Le Chevalier du Monde Perdu, Hercule, Conan le Destructeur, Frankenstein 90, New York deux Heures du Matin, Les Guerriers du Bronx II, X-Tro, Ghostbusters, Indiana Jones et Le Temple Maudit.** Dossier David Lynch. Dossier **Dune.** Avant-première : **The Last Starfighter, Splatter University, Dreamscape, Philadelphia Experiment, Company of Wolves** : entretien avec Neil Jordan. **Greystoke, La Légende de Tarzan.** Ciné-fan : Technique de l'animation. Les décors de **Nemo.** Dossier : Les films après la bombe. Film décrypté : **The Rocky Horror Picture Show.** Premier Festival du Super 8. Dossier Gerry Anderson. **Supergirl,** entretien avec Helen Slater. Maquillage pub : Benoit Lestang.

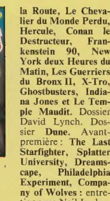


N° 33 : Maquillage : Ed French strikes again. Entretien avec Herschell Gordon Lewis. **Phenomena,** entretien avec Dario Argento et Sergio Stivaletti. **L'Histoire sans Fin, Gremlins,** entretien avec Joe Dante. Festival de Sitges 84, Cinéphage : **Rock Zombies, 2020 Texas Gladiators, Blasfighter, L'Exécuteur, Supergirl, Les Rues de Feu. Dans les coulisses d'Indiana Jones :** Entretien avec Ke Huy Quan (demi-lune) et story-board et effets spéciaux du film. **1984,** entretien avec Michael Radford. Dossier : Le Psycho-killer. Ciné-fan : les effets spéciaux amateurs, Jean-Pierre Macé. Série TV : **Batman.** Crayon-bis : Le Fantastique à Hong-Kong. Effets spéciaux : entretien avec Jean-Manuel Costa. Le film décrypté : **2001, l'Odyssée de l'espace.**

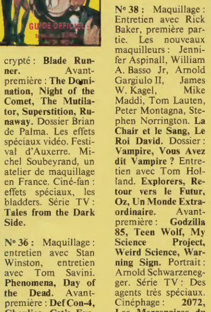
N° 34 : Maquillage : entretien avec Carl Fullerton. Le film décrypté : **1984.** Effets spéciaux : trucages à la TV. Christopher Tucker sur **Company of Wolves.** Cinéphage : **La Corde Raide, Le Village de la Mort, Mad Mission, Les Rats de Manhattan, Nemo, Sheena, Reine de la Jungle, Gremlins.** Entretien avec Wes Craven, **A Nightmare on Elm Street, Brazil, L'Aventure des Ewoks.** Les films d'Avoriaz 85. **Philadelphia Experiment, Dune, 2010, Razorback.** Avant-première : **Impulse, C.H.U.D., Repo man, Mutant, Buckaroo Banzai, Terminator, The Being.** Ciné-fan : créatures en modelage pour l'animation. Série TV : **Outer Limits** (Au-delà du Réel).







N° 35 : Effets spéciaux : entretien avec Carlo Rambaldi. **Le Retour des Morts-vivants, Electric Dreams, Phenomena.** Dossier « **Star Trek** » : les films et la série TV. **2010, Starman.** Les créatures fantastiques de Jacques Gastineau. **Terminator.** Cinéphage : **Out of Order, L'Aube Rouge, Element of Crime, Brother, Lady Hawke, Onde de Choc, Les Griffes de la Nuit, L'Amulette d'Ogum, Apocalypse dans l'Océan Rouge, Ninja III.** Le film décrypté : **Blade Runner.** Avant-première : **The Domination, Night of the Comet, The Mutilator, Superstition, Runaway.** Dossier Brian de Palma. Les effets spéciaux vidéo. Festival d'Auxerre. Michel Soubeyrand, un atelier de maquillage en France. Ciné-fan : effets spéciaux, les bladders. Série TV : **Tales from the Dark Side.**



N° 36 : Maquillage : entretien avec Stan Winston, entretien avec Tom Savini. **Phenomena, Day of the Dead.** Avant-première : **Def Con-4, Ghoulies, Cat's Eye, Vendredi 13 n° 5.** Entretien avec Tobe Hooper (**Lifeforce**). **Les Jours et les Nuits de China Blue. Re-Animator.** Cinéphage : **Blood Simple, Sangraal, Fantômes à Louer, Dreamscape, Baby, Starfighter, La Rose Pourpre du Caire.** Festival de Saint-Malo. Dossier : Le Peplum Fantastique. Ciné-fan : fabrication d'un buste rigide, les égorgements. Film décrypté : **Planète Interdite.**

N° 37 : Maquillage : entretien avec Pascal Pinteau, Ed French. **Legend.** Dossier **Lifeforce.** Entretien avec Jacques Gastineau. **Rambo II.** Dossier **Mad Max III,** entretien avec George Miller. Cinéphage : **Wild Beasts, Marathon Killer, Le Dernier Dragon, Conqueror, Starman, Runaway, Les Frénétiques, Diesel, Vendredi 13 n° 5. Pale Rider.** Avant-première : **Cocoon, Silent Madness, D.A.R.Y.L., Future Cop Night Train to Terror, The Goonies.** Dossier « **Sang pour sang gore** » ou l'horreur à l'écran. Entretien avec Ruggero Deodato. Ciné-fan : plaies et cicatrices. Deuxième Festival du super 8, la sélection.



N° 37 : Hors-série : Spécial James Bond. Tous les films, de **James Bond Contre le Dr No à Dangereusement Vôtre.** Dossier **Dangereusement Vôtre,** le tournage, le plateau 007, Roger Moore, etc. Dossier photo sur les Bond Girls. Prix spécial : 25 F.

N° 38 : Maquillage : Entretien avec Rick Baker, première partie. Les nouveaux maquilleurs : Jennifer Aspinall, William A. Basso Jr, Arnold Gargiulo II, James W. Kagel, Mike Maddi, Tom Lauten, Peter Montagna, Stephen Norrington. **La Chair et le Sang, Le Roi David.** Dossier : **Vampire, Vous Avez dit Vampire ?** Entretien avec Tom Holland. **Explorers, Retour vers le Futur, Oz, Un Monde Extraordinaire.** Avant-première : **Godzilla 85, Teen Wolf, My Science Project, Weird Science, Warning Sign.** Portrait : Arnold Schwarzenegger. Série TV : Des agents très spéciaux. Cinéphage : **2072, Les Mercenaires du Futur, La Promise, Solo Pour Deux, Horror, Les Débiles de l'Espace, Amazonia, La Jungle Blanche, Les Envahisseurs sont Parmi Nous.** Dossier : Le Fantastique australien. Le film décrypté : **La Revanche de Frankenstein.** Ciné-fan : Dents et prothèses dentaires.



N° 39 : Maquillage : entretien avec Rick Baker, deuxième partie. Cinéphage : **Les Aventures de Buckaroo Banzai, Cocoon, Taram et le Chaudron Magique, Musclor et She-ra, La Dernière Licorne, Santa Claus, Les Goonies.** Box-office 85. Le septième art décrypté. Les Nouveaux maquilleurs : Jacques Gastineau, Tyler Smith, Kevin Yagher. Les films d'Avoriaz 86. **Mort Sur le Gril. Re-Animator :** Entretien avec Stuart Gordon. **La Revanche de Freddy.** Entretien avec le réalisateur Jack Sholder. Avant-première : **Le Docteur et les Assassins, The Stuff, Peur Bleue.** Compte rendu du Deuxième Festival du Super 8. Dossier : Roman Polanski. Spécial cinéastes : Richard Fleischer, Michael Powell. Effets spéciaux : Pub du sage (Yoda) pour le Crédit Mutuel. Dossier : Le Cinéma Fantastique indonésien. Le film décrypté : **Le Masque du Démon.**

N° 40 : Maquillage : entretien avec Reiko Kruk et Dominique Colladant. Cinéphage : **Contact Mortel, Le Mystère de la Pyramide, D.A.R.Y.L., Peur Bleue, Dream Lover, Vampire, Vous Avez Dit Vampire ?, L'Unique, Kalidor, Black Out, Le Docteur et les Assassins, Allan Quatermain et les Mines du Roi Salomon, Une Créature de Rêve, La Revanche de Freddy.** Avant-première : **Transylvania 6-500, Once Bitten, Terrovision, Troll, Eliminators.** Dossier **Highlander,** entretien avec Christophe Lambert. **Link, Enemy.** Dossier Hitchcock : les apparitions du Maître dans ses films avec toutes les photos. **Les Oiseaux,** analyse. Les nouveaux maquilleurs : Michel Soubeyrand, David White, Gabe Bartalos. Autopsie du septième art. **Peter Pan.** En vingt-quatrième vitesse : Jean-Pierre Jeunet, cinéaste. Série TV : Chapeau Melon et Bottes de Cuir. Ciné-fan : les prothèses en latex.

IMPACT





Impact n° 1 : Les trois « Gore-opéras » de George Romero : **Night of the Living Dead, Dawn of the Dead** et **Day of the Dead. Commando. Buckaroo Banzai.** Portrait : Kathleen Turner. **Haut les Flingues.** Tournage : **Coïncidences.** La légende « Coup de poing » : **Rocky,** tous les films. Le Festival d'Avoriaz 86. **Vampire, Vous Avez Dit Vampire ? Mort sur le Gril, Le Docteur et les Assassins, La Revanche de Freddy.** Ciné-cibles : **Silverado, Exterminator II, Soleil de Nuit, Invasion U.S.A., Target, Chinese Boxes. L'exécutrice :** entretien avec Brigitte Lahaie.

Impact n° 2 : **Le Justicier de New York,** entretien avec Michael Winner. **Créature.** Historique de la Cannon. **Highlander.** Mike Hammer. **Le Secret de la Pyramide, Remo sans Arme et Dangereux, Le Diamant du Nil.** Cannes 86. Portrait : Rutger Hauer. Ciné-cibles : **Rocky IV, A Double Tranchant, Les Longs Manteaux, Allan Quatermain et les Mines du Roi Salomon, American Warrior, Le Bateau-Phare, Revolution, A Couteau tiré, Natty Gan, Les Supers-flics de Miami, Zappa, Les Loups entre eux.** Vidéo. Vidéo X. Bandes dessinées.



Le fiston de Roger Cobb en mauvaise posture dans les mains du G.I. mort-vivant.

Bon, je vois là au fond de votre œil torve la question que je me posais aussi avant le film : que peut-on attendre du type qui a pour tout palmarès **Vendredi 13** opus deux et trois ? Vous fatiguez pas, cette question, d'autres se la sont posé avant vous, entre autre les producteurs et les acteurs... qui ont accepté [illegible] re du script. Comme [illegible] En effet, il y a une [illegible] qu'il faut poser dès le départ, c'est l'intelligence de ce scénario, justement signé Ethan Wiley et Fred Dekker, deux célèbres inconnus...). Vu le déluge de comédies, plus ou moins déliquescentes, on se demandait quel avenir il y avait pour la comédie, sinon commercial... Au mieux, en général, on tombe sur un scénario de sous-Porky qu'un réalisateur doué s'efforce de ne pas trop suivre pour développer sa propre thématique : c'est le cas dans **Une créature de rêve** de l'excellent John Hugues et, dans une moindre mesure des **Débiles de l'Espace** de Mike Hodges. On peut aussi avoir un scénario correct gâché par un nullard de la pellicule (pas de noms par courtoisie élémentaire...). Enfin on tombe sur l'état de grâce absolu, le meilleur du meilleur, et on signe **Le retour des morts-vivants** et on s'appelle Dan O'Bannon. Quoique en général on se fout de tout, sinon du box-office, et on vous balance **Police Academy**... Mais on a cité **Le retour des morts-vivants**, donc : comparaison non gratuite, puisque **House** est un peu du même tonneau, d'ailleurs on retrouve Bill Stout, le père du « Tar Man » en personne, le monde est petit... On ne retrouve quand même pas dans **House** le côté frondeur, anarchiste de l'humour malsain qui faisait toute la magie du chef-d'œuvre de Dan O'Bannon, ni son [illegible]militarisme forcené... **House** reste soft de tout côté. Mais [illegible] con pour autant...

Il s[illegible] que l'approche maître[illegible] une réussite de la parodie soit d'abord d'imaginer un scénario de film d'épouvante «sérieux», puis de pervertir de l'**intérieur** les conventions du genre, et non de raisonner «comique» dès le début : la réussite de **Fright Night** n'était pas pensée a[illegible]ment (encore une référence [illegible]ble...). Ce qui nécessite une intelligence du genre qu'ont rarement les marchands de soupe habituels... En fait, une nouvelle fois on a affaire à un cinéma purement référentiel, genre qui

culmine avec les films de Joe Dante et leurs clins d'œil incessants. Films de cinéphile, par et pour des bâfreurs de pellicule, il s'agit d'un cinéma en vase clos, qui ne puise ses références non plus dans la vie courante, mais dans d'autres pellicules, toute une culture cinématographique (parfois mêlée d'autres relents, rock n'rolliens ou, ici, littéraires.)
L'imaginaire se nourrit de l'imaginaire, le cinéma finit en ellipse ; on peut y voir une sorte de perversion ultime du cinéma ; qu'on en fasse un symbole de sa vivacité ou de sa décadence n'est qu'affaire d'option...
Plus encore que dans **Vampire, vous avez dit Vampire ?** qui donnait la part belle à l'épouvante, **House** mélange parfaitement épouvante et comédie ; ce qui fait qu'on est constamment accrochés, ne sachant jamais si la séquence suivante apportera un éclat de rire ou un choc ; du grand art ! Ceci compris, on peut alors jouer sur toute la gamme et piéger le spectateur ; ainsi une scène est à ce niveau exemplaire (mais ne lisez pas ce qui suit si vous n'avez pas vu le film ; sinon, dites adieu à l'effet de surprise !)
Le héros est attaqué par un machin hybride bien dégoulinant sorti d'un innocent placard. Il lui échappe, va chercher son voisin taré. Prépare une série de «précautions» avant d'ouvrir ledit placard. A partir de là, le spectateur est convaincu par expérience que le monstre n'apparaîtra pas devant témoins ! Erreur, justement la bête survient et entraîne le héros sous l'œil affolé du voisin !
Il faudrait voir quelques dizaines de fois le film pour discerner tous les trompe-l'œil ainsi utilisés (au fait, ceux qui n'ont pas vu le film peuvent revenir, j'ai fini ! Ah, ils sont déjà partis au cinoche ? Bon, tant pis, on continue pour ceux qui restent !). Mais on a parlé de cinéma référentiel, et là on peut y revenir ; en effet si **House** est une parodie des histoires de maisons hantées, c'est principalement **Poltergeist** qui est visé, par une série de références explicites : le môme «aspiré» par la maison, les endroits reliés entre eux par l'occulte (y compris un miroir, hello **Phantasm** !), le monstre dans le placard... Pourtant, à aucun moment on a l'impression d'un plagiat direct, tant les références abondent et la mise en scène diffère ; encore une fois, du grand art !
Enfin, **House** utilise un élément qui en général n'apparaît que dans les films «sérieux» : la psychologie, voire la psychanalyse. En effet, tout peut s'expliquer en partie par l'inconscient du héros, traumatisé par un épisode Vietnamien et la culpabilité d'avoir laissé tomber un ami. Complexe qui se matérialisera aussi d'une façon assez jouissive, mais dont il vaut mieux ne rien dévoiler... Un peu comme dans un ouvrage de Stephen King, la victoire du héros sur l'occulte passera d'abord par une victoire sur lui-même et ses propres peurs...
... Ah, King. Transition idéale pour parler du héros – l'excellent William Katt – sur les épaules duquel repose tout le film, puisqu'il y apparaît du début à la fin ! Impossible de ne pas voir une transposition du personnage de King himself dans cet écrivain de best-sellers d'épouvantes (je ne peux pas ne pas citer la séance de dédicaces où l'écrivain découvre son «public» avec effarement... Parano, parano !). On aurait d'ailleurs fort bien vu King lui-même dans son propre rôle... Mais il fallait s'appeler Romero pour obtenir çà, et encore ! Quoique William Katt est très bon dans son genre, oscillant entre le comique et le sérieux, à mi-chemin entre Dudley Moore et Robert Powell (dont il a l'air vulnérable) ; il inspire tout de suite la sympathie, ce qui est obligatoire pour un rôle aussi permanent, et reste plutôt crédible.
Il faudrait aussi citer quelques gags hilarants, des trouvailles excellentes, le personnage sensationnel du voisin (joué par Georges Wendt)... Mais on n'en finirait pas, vu que comme dans le cochon, tout est bon dans **House**. Il manque juste ce petit je ne sais quoi pour faire le chef d'œuvre... Ce sera pour la prochaine fois !

Thomas BAUDURET

U.S.A. 1985. Réal. : Steve Miner. Prod. : Sean Cunnigham. Sc. : Ethan Wiley, d'après une histoire de Fred Dekker. Ph. : Mac Ahlberg. Mont. : Michaël N. Knue. Mus. : Harry Manfredini. Effets spéciaux : Dream Quest. Maquillages et création des monstres : James Cummins et Kirk Thatcher. Int. : William Katt (Roger Cobb), George Wendt (Harold), Michaël Ensign (Chet), Richard Moll (Ben). Durée : 1 h 32 mn. Dist. : Marga Films. Sortie : le 04.06.


Fat Mama passe à l'attaque.


Roger Cobb et sa ravissante partenaire. C'est un tango ou une valse ?


R. Cobb face à un vieux copain de la guerre du Viet-Nam.

LE DERNIER SURVIVANT

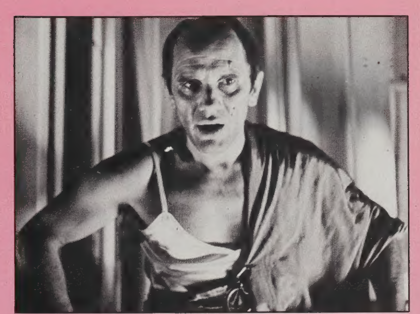
Zac erre dans les décombres d'un monde ravagé.

APRÈS *UTU ET SON INDIGÈNE RÉVOLTÉ CONTRE L'OPPRESSEUR, GEOFF MURPHY NOUS CONTE LA REBELLION D'UN RESCAPÉ DE LA SCIENCE CONTRE SA DESTINÉE. DEUX HOMMES, DEUX SOLITUDES, DEUX SACRIFICES POUR UNE MÊME VOLONTÉ DE SURVIVRE. ET LA CONFIRMATION DU TALENT D'UN CINÉASTE DONT, ESPÉRONS-LE, ON N'A PAS FINI D'ENTENDRE PARLER.*

Dans **Utu,** Te Wehke, un guerrier Maori au service des anglais, se rebellait contre l'envahisseur britannique qui avait massacré les siens. Dans **The Quiet Earth,** nous vivons l'histoire d'un homme lui aussi victime d'une trahison. Mais non plus à l'échelle d'un peuple, à celle d'une espèce : la race humaine.

C'est avec la vision d'un soleil s'extrayant lentement de l'horizon terrestre que s'ouvre **The Quiet Earth.** Astre lourd s'élevant dans l'azur enflammé d'une aube nouvelle pour Zac (Bruno Lawrence) qui découvre en ce beau matin qu'il est seul sur terre.

Cause de cette désolation soudaine : l'opération « Flashlight », une expérience top-secret sur laquelle il travaillait en compagnie d'autres scientifiques et qui semble avoir opéré une fracture dans notre système. Au bout de quelques jours d'errance dans une ville déserte où les corps des habitants se sont volatilisés, il se retrouve face à lui-même, face à sa solitude, face au suicide. Car ce n'est pas l'illusoire liberté de loger dans les plus belles villas, de sabler le champagne au petit déjeuner, et de donner libre cours à tous ses fantasmes qui peut pallier à ce soudain bannissement du monde des vivants. Qu'est-on en effet lorsque tout le monde a disparu et qu'on se retrouve seul dans une cité où ne respire plus un seul être, plus un seul animal, où ne subsiste plus le moindre souffle de vie. Et bien c' est comme si on était soi-même mort. Exclu de cet ailleurs où ont disparu tous les autres. Cruelle relativité de la vie et de la mort !



Ci-dessus : Zac se laisse aller à ses fantasmes.

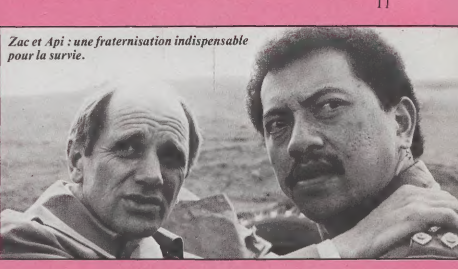
Après maints messages inutiles pour rallier âme qui vive dans ce véritable mausolée urbain, Zac se laisse donc aller à une douce folie. Il joue du saxo sous une pluie battante, écoute l'écho de sa voix dans une église silencieuse, poursuit des êtres invisibles, tue le temps en jouant au billard, concocte des discours à une assemblée de silhouettes en carton tandis qu'une bande enregistrée assure les applaudissements. Il écrabouille aussi un landau en faisant joujou avec un bulldozer. Scène on ne peut plus explicite ! Un exil invo-

lontaire et insupportable qui va cependant être brisé par l'arrivée impromptue de Joanne (Alison Routledge), l'être inespéré et totalement miraculeux en une telle situation. Et l'enfer pourrait devenir un eden si un troisième larron nommé Api (Peter Smith) ne faisait lui aussi son apparition. Et un homme de couleur en plus de ça !

Et voilà retrouvé le postulat de base de **Le monde, la chair et le diable** de Ranald Mac Dougall, film dans lequel avaient survécu une femme et deux hommes, dont un noir, à un holocauste atomique. Après avoir discouru de visuelle et sublîme façon sur la vanité de l'existence, la solitude de l'homme, mais aussi sa folie de jouer au pifomètre avec l'univers, Geoff Murphy pose ensuite brièvement les mêmes questions que le film méconnu de Mc Dougall : comment vont réagir ces trois survivants ? De quelle façon vont-ils remédier au chaos qui les environne ? Dans quelle mesure vont-ils dominer la violence de leurs instincts ? Mais tout prêchi-prêcha se trouve exclu de **The Quiet Earth.** D'ailleurs le temps presse, car les forces déclenchées par l'opération scientifique s'accroissent et continuent d'affecter le soleil... Si la quasi-impossibilité de l'homme à pouvoir s'entendre avec son semblable est clairement dénoncée (il suffit de deux individus et d'une femme pour que la guerre commence), il est aussi montré que la confrontation avec un danger commun le pousse à s'unir et à agir héroiquement. L'avenir de l'homme réside dans son sacrifice pour réparer les erreurs passées et les héros des films de G. Murphy sont des martyrs. Te Wehke dans **Utu** se sacrifiait pour la cause de son peuple et entrait ainsi dans la légende. Zac fait don de sa vie pour faire exploser l'émetteur à l'origine de l'expérience, mais va renaître sur les rives d'une Terre nouvelle éclairée de deux soleils. Un final qui ne manque tout de même pas de surprendre et risque de désorienter le spectateur peu habitué à ce genre de science-fiction plus «hard» que ce qu'il lui est proposé habituellement au cinéma. En fait, **The Quiet Earth** peut être comparé par sa structure générale au **2001, l'Odyssée de l'Espace** de S. Kubrick, bien que son thème en soit évidemment bien différent. Bouleversement original (ici, une catastrophe) qui vient changer l'ordre des choses dans le système. Puis, vie d'un groupe d'êtres confrontés à cette situation. Enfin, plongée dans la dimension cosmique de l'univers et accession à un autre stade de vie. Et **The Quiet Earth** se clôt comme il a débuté, par la vision d'un jour nouveau. La Terre a retrouvé sa tranquillité, mais Zac Hobson n'est-il pas toujours aussi seul ? On peut toujours rêver à la suite d'une conclusion aussi abruptement ouverte...

Denis TREHIN

*Titre original : **The Quiet Earth.** 1984. Nouvelle Zélande. Réal. : Geoff Murphy. Sc. : Bill Baer, Bruno Lawrence, Sam Pillsbury, d'après le roman de Craig Harrison. Ph. : James Bartle. Dir. art. : Rick Kofoed. Déc. : Jo Ford. Mus. : John Charles. SPFX : Ken Durey. Prod. exéc. : Sam Pillsbury/Don Reynolds. Production : Cinepro/Pillsbury Films. Dolby stéréo. Durée : 91 minutes. Dist. : Films Merry Lines. Christian Gonsot. Sortie : le 04.06.*



Zac et Api : une fraternisation indispensable pour la survie.

Joanne subit les effets de l'expérience « Flashlight ».



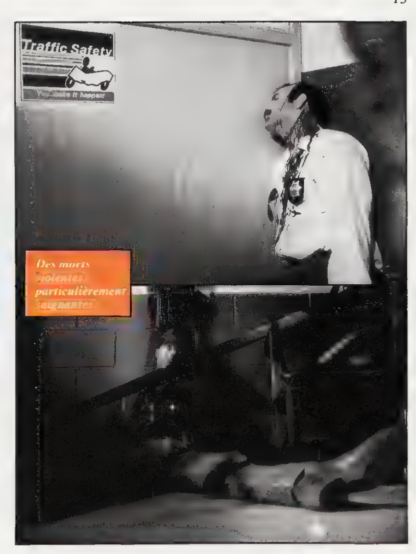
HITCHER

Grand prix du film Policier Cognac 1986
Prix de la critique
Grand prix T.F.1


C. Thomas Howell.

The Hitcher commence dans l'obscurité, sous la pluie, sur une grande route déserte. Le jeune Jim Halsey est chargé de convoyer une voiture en Californie, ce qui, pour lui, est un bon moyen de s'y rendre. Rien d'anormal, rien de sinistre dans cette situation : il conduit une voiture qui n'est pas la sienne, et elle est peut-être un peu voyante pour l'idée qu'on se fait d'une voiture conduite par un teenager, mais tout ceci, en des circonstances normales, s'expliquerait facilement. Il suffirait d'appeler l'agence de location et de vérifier l'histoire. Seulement Halsey roule sur une route qui va tout droit dans la quatrième dimension. C'est le début du week-end, et l'agence est fermée ; il est trop jeune pour posséder les cartes de crédit qui, aux Etats-Unis, constituent les meilleurs des sauf-conduits, et à partir d'un certain moment, quiconque vient à s'interroger sur Jim Halsey préfèrerait le tuer d'abord et poser des questions ensuite, parce qu'il a tout l'air d'un tueur psychopathe de l'espèce la plus primaire : Jim Halsey s'apprête à prendre un auto-stoppeur, et sa vie ne sera jamais plus comme avant.
John Ryder (Rutger Hauer, chargé de menace érotique, comme à son habitude) est cet auto-stoppeur, une force de la nature, une silhouette découpée par les phares d'Halsey dans la pluie aveuglante. Son nom même est un vivant rappel de sa nature sans racines et sans répit. En Anglais, c'est un homonyme de « rider », qui veut simplement dire passager, et par extension, quelqu'un qui n'est là que pour la durée du voyage. La mère d'Halsey l'a bien mis en garde de ne pas prendre de stoppeurs, même dans la zone relativement sûre de Chicago, mais elle pensait sans aucun doute aux petits braqueurs et autres cinglés ordinaires qu'on rencontre généralement sur les petites routes des Etats-Unis. Il est peu probable qu'elle ait imaginé une entité comme Ryder.

Après s'être assis sur les recommandations parentales et avoir pris Ryder en stop, le jeune homme se sent nerveux. Il a beau essayer d'entamer une conversation, ses efforts sont futiles. Son passager le regarde avec des yeux voilés, reptiliens. Ils passent une voiture bloquée ou en panne d'essence au bord de la route. Le précédent véhicule à avoir pris Ryder en stop, à ce qu'apprend Hasley, et son conducteur n'a besoin ni d'aide, ni d'essence, ni de rien du tout, c'est du moins ce qu'affirme Ryder. Quand Hasley demande pourquoi, il le regrette. « Parce que je lui ai coupé les jambes » répond Ryder. « Et les bras et la tête. Et je vais te faire la même chose ».
The Hitcher est un film très américain, qui puise ses sources dans deux genres typiquement américains : le road movie et le film noir. Ce sont des éditeurs français qui ont publié l'un après l'autre les romans de Dashiell Hammett, Cornel Woolrich, Raymond Chandler, Jim Thompson, David Goodis, et des douzaines d'autres, moins connus, tous auteurs américains de littérature « de gare ». Ce sont les lecteurs français qui, les premiers, ont noté dans le cinéma américain une tendance vers l'obscurité, la noirceur, matérielle et spirituelle, plus noire que la nuit. Mais la sensibilité noire est née de la culture populaire américaine, et son romantisme nihiliste sera toujours identifié aux paysages des villes – New York, Chicago, Los Angeles, San Francisco – et des campagnes américaines. Le road movie met également en scène ce genre de paysage, les grandes étendues qui s'ouvrent dans les routes américaines, les infinis rubans d'asphalte qui s'étendent à travers le grand vide de ces parties du pays dont on ne prend même pas la



peine de retenir les noms, et qui ne sont que des endroits sur le chemin. Le road movie parle des rites d'initiation, et raconte généralement comment, commençant à un bout, un jeune garçon devient un homme en arrivant à l'autre bout de la route. Depuis **Easy Rider** de Dennis Hopper à **La course à la mort de l'an 2 000** de Paul Bartel, en passant par **Le canardeur** de Michael Cimino, les héros américains sont sur la route. **The Hitcher** emprunte au road movie son cadre, tout en le détournant vers une sensibilité noire, revue et corrigée (après tout, l'apogée du film noir remonte à quelques 50 ans). Le résultat est un élégant cauchemar linéaire qui met en scène la culpabilité et l'innocence, la malchance et les contretemps, les coincidences et les pièces à conviction, la lumière et l'obscurité, et l'endroit où ils se confondent à l'horizon. Si **The Hitcher** commence par une sombre nuit d'orage, son scénario du « pire-qui-puisse-arriver » est néanmoins joué en grande partie dans l'éclat du soleil du Midwest. Le paysage à l'air de sortir d'une toile du peintre Edward Hopper, avec ses stations services isolées, ses restaurants au bord de la route, ses stations de police, le tout rendu dans des tons pastels délavés, avec des couleurs pures. Le paysage accentue le sentiment d'isolement, grand ouvert et plein de promesses, mais en même temps vide à en faire mal, rempli de rêves qui n'ont jamais été réalisés ; chaud et poussiéreux et indifférent. Des choses terribles pourraient avoir lieu ici, et elles ont d'ailleurs lieu. Halsey passe un moment terrifiant avec Ryder, et pense s'en être débarrassé après l'avoir éjecté de la voiture, le laissant répandu sur la ligne blanche. Mais il a tort. Ryder le suit à la trace, commet des choses horribles et s'arrange pour faire croire à la culpabilité d'Halsey. Il représente la face cachée du garçon, son ombre, et il n'est jamais loin. Avant d'avoir atteint le bout de la route, Halsey et Ryder seront liés à jamais : chacun devra tuer et un seul survivra.

Il y a plus qu'une vague ressemblance entre **The Hitcher** et **Detour,** un classique du road movie noir, tourné en 1946 par Edgar G. Ulmer. Le héros de **Detour,** Al Roberts, est également en route pour la Californie ; il se fait prendre en stop par un riche playboy dont la mort soudaine et mystérieuse amène Roberts à conduire sa voiture. A son tour, Roberts prend Vera, une stoppeuse à l'agressivité singulièrement irrationnelle qui, usant tour à tour de charme, de la menace et du chantage, pousse Roberts à mentir, voler, conspirer avec elle, et finalement, tuer, « C'est la vie » dit-il. « Où que vous alliez, la vie vous fait un croc-en-jambe » ; et il pourrait aussi bien parler pour Halsey. Roberts raconte **Detour** en voix off, admettant dès le départ que son histoire est invraisemblable, et que par conséquent, c'est sans doute plus facile de croire qu'il a vraiment tué le play-boy pour sa voiture et étranglé Vera (accidentellement, avec un fil de téléphone) parce qu'il ne pouvait supporter sa néfaste présence une seconde de plus. C'est le point de vue de Halsey qui prévaut dans **The Hitcher.** Même s'il n'est pas fait recours à la voix off, il est clair que c'est la version de Halsey qui est racontée. La macabre invraisemblance de certains événements – par exemple, Ryder arrive de nulle part dans le seul but de trucider deux patrouilleurs de la route, avec Halsey à l'arrière de leur voiture en train d'essayer de convaincre leur supérieur par radio qu'il est une innocente victime, pas un tueur – cette invraisemblance va si loin qu'on se prend à imaginer une explication plus simple des événements. Peut-être Halsey est réellement un jeune psychopathe qui tue pour le plaisir, et que John Ryder est un produit de son imagination ou, si on lui accorde le bénéfice du doute, peut-être qu'il est seulement fou et irresponsable et qu'il a inventé cet auto-stoppeur maléfique pour soulager sa conscience. Tout ceci, bien sûr, n'est qu'une interprétation possible de ce qui se passe en dessous, même si un peu excessive. Parce qu'en surface – et **The Hitcher** a une surface belle et brillante – John Ryder n'est rien de plus qu'un maniaque exceptionnellement méchant et créatif, et Jim Halsey est l'infortuné objet de sa manie.

Peut-être que tout ceci sonne un peu trop raffiné, un peu trop « école de cinéma ». Quelque soient ses mérites comme sujet de débat critique, **The Hitcher** est également un thriller suprêmement habile. Et malgré les protestations du metteur en scène Robert Harmon (voir interview), le film ne ménage pas ses coups lorsqu'il s'agit d'être percutant. Depuis le gag visuel macabre où Halsey trouve un doigt humain dans son assiette de frites, jusqu'au massacre sanglant des patrouilleurs dans le poste de police, **The Hitcher** est de bout en bout aussi explicitement graphique qu'il est besoin de l'être. La seule chose qu'on ne voit pas à l'écran est l'horrible sort réservé à l'héroïne, mais la simple idée en est si atroce (Ryder l'attache solidement à deux camions et défie Halsey de l'empêcher d'écarteler la fille) qu'elle se suffit à elle-même sans qu'il y ait besoin de rajouter des effets spéciaux. S'il n'a rien d'un festival d'effets gore comme dans les **Vendredi 13, The Hitcher** n'en délivre pas moins quelques chocs bien sentis qui frappent là où il faut et quand il faut.

Les thrillers ne sont pas une denrée rare, et des fous au cinéma, on en trouve treize à la douzaine. Mais quand tous les éléments se trouvent réunis, ce qui arrive rarement, il y a peu de choses qui procurent autant de plaisir à voir. Fruit du premier essai à la fois d'un metteur en scène et d'un scénariste, **The Hitcher** est un thriller quasiment sans défauts, un cauchemar limpide et logique, où l'horreur l'emporte de justesse sur l'humour. C'est un plaisir à voir.



Hitcher, *USA 1986. Réal. : Robert Harmon. Prod. : David Bombyk et Kip Ohman. Sc. : Eric Red. Ph. : John Seale. Mus. : Mark Isham. Eff. Sp. : Art Brewer. Int. : Rutger Hauer (John Ryder), C. Thomas Howell (Jim Halsey), Jennifer Jason Leigh (Nash), Jeffrey De Munn (Captain Eszteridge), John Jackson (Sgt. Starr), Billy Greenbush (Trooper Donner), Jack Thibeau (Trooper Prestone). Dist. : AAA. Sortie : 25.06.*



Le hitcher aime s'amuser. J.J. Leigh faisant de la balançoire entre deux véhicules.

INTERVIEW ERIC RED THE HITCHER

*I. M. : **The Hitcher** est le premier scénario de vous qu'on met en scène ; comment est-ce arrivé ?*

E. R. : Eh bien, l'idée m'est venue lorsque j'étais en train de rouler de New-York au Texas – il y a de cela deux ans. Juste de l'autre coté de la frontière du Texas, je me suis arrêté pour prendre un auto-stoppeur.

I. M. : Ce que votre mère vous a formellement déconseillé...

E. R. : Non, non... mais ce fut le point de départ de mon script ; ce point de départ me semblait bon. En tous cas, j'ai ramassé ce gars, qui avait l'air d'une sorte d'itinérant. Il s'est assis à mes cotés et s'est mis à me regarder bizarrement. Je l'ai débarqué cinq minutes plus tard et point final. Mais l'histoire a commencé à me trotter dans la tête et lorsque je suis arrivé à destination j'ai écris le script. Cela m'a pris un mois, un mois et demi. Puis, je l'ai envoyé à Los Angeles ; j'ai expédié d'abord une série de lettres, de façon à éveiller l'attention des uns et des autres, puis une copie du script aux endroits susceptibles de réagir. L'un d'entre eux était la compagnie d'Ed Feldman. Six mois après, cette même compagnie achetait le script, et le tournage débuta un an plus tard.

I. M. : Cela paraît trop beau pour être vrai.

E. R. : Globalement, j'ai eu beaucoup de chance.

I. M. : Une fois le processus de production engagé, avez-vous eu votre mot à dire ? Souvent, l'écrivain se trouve exclus après l'achat de son scénario.

E. R. : Je suis resté sur le plateau durant trois semaines, bien qu'à ce stade le script était bouclé, il n'y avait pas grand chose à faire. Mais observer fut réellement intéressant.

I. M. : Avez-vous l'intention de tourner un film ?

E. R. : Oui.

*I. M. : Est-ce que vous aimez particulièrement l'idée qu'un film s'inscrive dans un genre ? J'essaye de savoir où il faut placer **The Hitcher,** qui est un film tout à fait « noir », dans le cadre général de votre sensibilité.*

E. R. : Eh bien, ce que j'aime faire dans mes films – et j'en ai fait quelques-uns, des courts – j'aime des histoires qui se déroulent dans des endroits primitifs. Le désert, les arrêts pour routiers, les pompes à essence isolées, les petits restaurants en bordure de route, les stations de police des autoroutes... J'en ai une qui a lieu dans une maison perdue dans les bois. Dans un endroit pareil, vous ne pouvez mettre que peu de personnages, que vous en tenir aux éléments vraiment simples et vous limiter aux motivations fondamentales. C'est ce qui m'attire probablement – j'aime aussi le suspense.

*I. M. : Le paysage de **The Hitcher** semble avoir deux significations. Il y a le décor géographique – cette grande autoroute qui traverse le désert – et il y a l'idée d'un paysage mental ; comme dans la chanson de Bob Dylan où il parle de « parcourir les chemins souterrains de son esprit ».*

E. R. : Je pense qu'une des choses les plus importantes de **The Hitcher** est l'idée que quelque soit l'endroit où vous allez – et même si vous vous trouvez au milieu de ces grands espaces – vous ne pouvez vous en échapper. Le garçon ne peut pas se débarasser de ce type. C'est un film de claustrophobie qui se déroule à l'air libre.

I. M. : Le personnage de John Ryder reste très énigmatique ; certains l'ont même interprété comme étant un personnage allégorique du destin.

E. R. : Allégorique ? Non, il est de chair et de sang, bien qu'il soit écrit dans le script qu'il possède un passé mystérieux ; on ne sait jamais d'où il vient. Quand on le rencontre, il est juste une silhouette sous la pluie, dans le désert. Lorsqu'il meurt, c'est à peu près la même chose. Halsey, on le connaît, c'est un garçon qui convoie une voiture. **The Hitcher** est un « road movie » ; s'il y a un genre qui émerge, c'est probablement celui-là. **Duel, Guet-Apens, Detour** (Ulmer), bon nombre de films ; il y a quelque chose de très linéaire et de dépouillé à propos d'un « road movie ». Vous partez d'un bout de l'autoroute pour aller à l'autre bout et tout tourne autour de ce qu'on rencontre chemin faisant.

I. M. : Cela ressemble à une philosophie de la vie...

E. R. : Il existe là une sorte de métaphore évidente et ennuyeuse... Ces films sont de surcroit très américains. **The Hitcher** a un petit côté western. Il possède – en dehors du paysage routier – un réel et solide archétype bons-/méchants. C'est un aspect très westernien... Il y a en plus, tout au long, ces petits détails, comme le policier de l'autoroute, qui font très américain.

I. M. : Et vous, d'où venez-vous ?

E. R. : Après avoir eu 20 ans, j'ai financé moi-même un court-métrage, un western, qui se déroulait dans un bar ; c'était principalement un film d'action, avec deux personnages, et un tas d'effets spéciaux. Ce film était pour moi un moyen de me lancer dans la réalisation de longs-métrages. Mais çà n'a pas marché et je me suis retrouvé fauché, j'ai alors commencé à écrire des scénarios, parce que c'est une des voies qui mène à la réalisation. **The Hitcher** fut le premier. Il y a autre chose que je voudrais ajouter – et je ne sais pas comment les spectateurs français vont le prendre – c'est une des significations de **The Hitcher.**

John Ryder tient à transmettre quelque chose au garçon avec la même force qu'il désire mourir. En quelque sorte Jim Halsey n'aura jamais de meilleur ami. En fait Ryder met Halsey dans une situation infernale qui le forge. Et lorsque le garçon devient assez fort pour le tuer, il est aussi en mesure de tout affronter. Je pense que cela transparaît mais que ça n'est pas aussi facilement visible que l'histoire du gars qui veut mourir.

Propos recueillis par **M. McDonagh**
Traduits par **Sylvain DESPRES.**



INTERVIEW ROBERT HARMON

*I.M. : Dites nous comment vous vous êtes retrouvé impliqué dans le projet de **The Hitcher ?***

R.H. : C'est en fait une histoire relativement simple ; j'ai réalisé un court-métrage intitulé **China Lake** et qui m'a valu par la suite d'être représenté par l'agence William Morris (*).

*I.M. : J'ai cru comprendre que **China Lake** était un court-métrage très ambitieux.*

R.H. : Je suppose que oui. Les acteurs étaient tous professionnels, le film ne faisait que 32 mn mais il avait été tourné en écran large – Panavision – avec un système très sophistiqué de Dolby. Je pense qu'il apparaissait à l'écran, sauf pour la durée, comme un film de 10 millions de dollars. Ce qui était bien, dans la mesure où il n'avait coûté presque rien. Je l'ai écrit, réalisé, produit et photographié. En tout cas, William Morris s'est occupé de la représentation de mon film et ils ont commencé à le montrer à un peu tout le monde. Il a été très bien reçu à la Fox. Là, un des cadres de la compagnie conseilla Ed Feldman (producteur), qui cherchait un metteur en scène pour **The Hitcher,** de visionner mon film. Après coup, Feldman et moi avons passé un contrat ; bien que nous étions en avance d'une bonne année sur le début du tournage.

*I.M. : Ce qu'il y a, entre autres, de très intéressant à propos de **The Hitcher** est qu'il réunit deux genres cinématographiques américains très distincts. Il a la structure d'un « road movie » mais il rappelle en même temps le « film noir », sans être pour autant un hommage conscient au genre comme par exemple **La fièvre au corps.***

R.H. : Je peux pour cela vous donner une explication très simple. Je ne connais pas du tout ce genre, je n'ai jamais vu de films que vous appelez « film noir ». Je n'ai donc pas eu à copier.

I.M. : Quels sont les films qui vous ont influencé ?

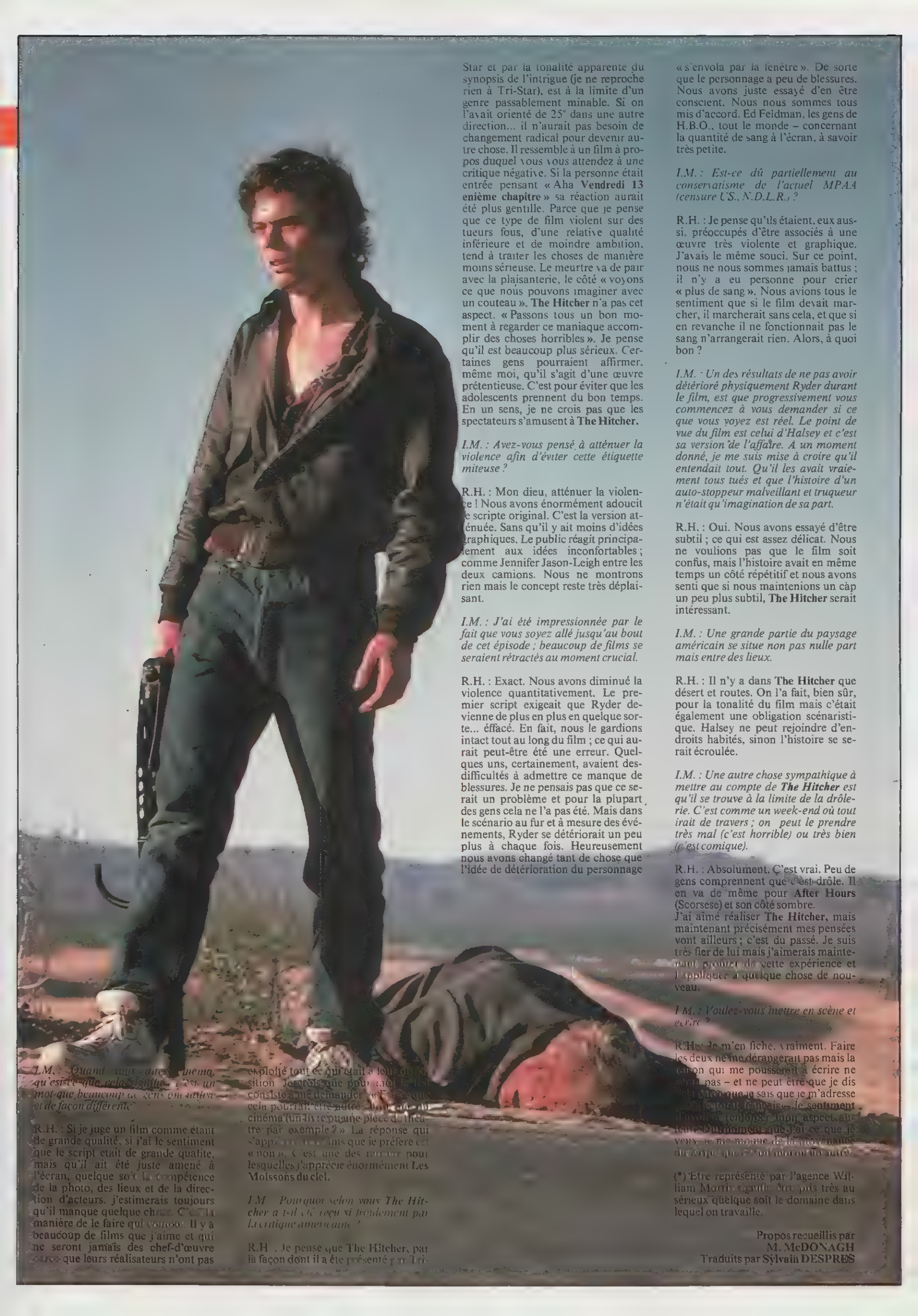
R.H. : C'est une question difficile. Il s'agit plus d'un groupe de metteurs en scène que j'aime beaucoup. Kubrick, Terence Malik, Scorsese. En termes d'influences, je dirais que les genres cinématographiques comptent moins que ce groupe de réalisateurs que j'admire.

*I.M. : Si vous voulez parler de l'utilisation des décors naturels, je dirais que l'influence de Terence Malik **(Les Moissons du ciel, La Ballade sauvage)** est très évidente dans **The Hitcher.***

R.H. : Eh bien, je prend cela pour un compliment ; merci. Je pense que ce sont deux excellents films.

*I.M. : De prime abord, en quoi le scénario de **The Hitcher** vous a t-il intéressé ?*

R.H. : De la façon dont Eric l'a écrit, tout était incroyablement visuel ; j'ai pensé qu'il pourrait donner quelque chose de bien qui puisse attirer l'attention. Pour utiliser un cliché, il faisait très cinéma. Je crois que nous avons changé certaines choses mais dans tous les cas, le script était extrêmement détaillé ; les effets sonores étaient indiqués de manière plus spécifique que ça n'est le cas généralement et il se dégageait vraiment une impression d'ensemble visuelle.



I.M. : Quand vous dites cinéma, qu'est-ce que cela signifie ? C'est un mot que beaucoup de gens ont utilisé et de façon différente.

R.H. : Si je juge un film comme étant de grande qualité, si j'ai le sentiment que le script était de grande qualité, mais qu'il ait été juste amené à l'écran, quelque soit la compétence de la photo, des lieux et de la direction d'acteurs, j'estimerais toujours qu'il manque quelque chose. C'est la manière de le faire qui compte. Il y a beaucoup de films que j'aime et qui ne seront jamais des chef-d'œuvre parce que leurs réalisateurs n'ont pas exploité tout ce qui était à leur disposition. Je crois que pour moi le test consiste à me demander « Est-ce que cela pourrait être autre chose que du cinéma (un livre ou une pièce de théâtre par exemple) ? » La réponse qui s'applique aux films que je préfère est « non ». C'est une des raisons pour lesquelles j'apprécie énormément **Les Moissons du ciel.**

I.M. : Pourquoi selon vous The Hitcher a-t-il été reçu si froidement par la critique américaine ?

R.H. : Je pense que The Hitcher, par la façon dont il a été présenté par Tri-Star et par la tonalité apparente du synopsis de l'intrigue (je ne reproche rien à Tri-Star), est à la limite d'un genre passablement minable. Si on l'avait orienté de 25° dans une autre direction... il n'aurait pas besoin de changement radical pour devenir autre chose. Il ressemble à un film à propos duquel vous vous attendez à une critique négative. Si la personne était entrée pensant « Aha **Vendredi 13 enième chapitre** » sa réaction aurait été plus gentille. Parce que je pense que ce type de film violent sur des tueurs fous, d'une relative qualité inférieure et de moindre ambition, tend à traiter les choses de manière moins sérieuse. Le meurtre va de pair avec la plaisanterie, le côté « voyons ce que nous pouvons imaginer avec un couteau ». **The Hitcher** n'a pas cet aspect. « Passons tous un bon moment à regarder ce maniaque accomplir des choses horribles ». Je pense qu'il est beaucoup plus sérieux. Certaines gens pourraient affirmer, même moi, qu'il s'agit d'une œuvre prétentieuse. C'est pour éviter que les adolescents prennent du bon temps. En un sens, je ne crois pas que les spectateurs s'amusent à **The Hitcher.**

I.M. : Avez-vous pensé à atténuer la violence afin d'éviter cette étiquette miteuse ?

R.H. : Mon dieu, atténuer la violence ! Nous avons énormément adoucit le scripte original. C'est la version atténuée. Sans qu'il y ait moins d'idées graphiques. Le public réagit principalement aux idées inconfortables ; comme Jennifer Jason-Leigh entre les deux camions. Nous ne montrons rien mais le concept reste très déplaisant.

I.M. : J'ai été impressionnée par le fait que vous soyez allé jusqu'au bout de cet épisode ; beaucoup de films se seraient rétractés au moment crucial.

R.H. : Exact. Nous avons diminué la violence quantitativement. Le premier script exigeait que Ryder devienne de plus en plus en quelque sorte... éffacé. En fait, nous le gardions intact tout au long du film ; ce qui aurait peut-être été une erreur. Quelques uns, certainement, avaient des difficultés à admettre ce manque de blessures. Je ne pensais pas que ce serait un problème et pour la plupart des gens cela ne l'a pas été. Mais dans le scénario au fur et à mesure des événements, Ryder se détériorait un peu plus à chaque fois. Heureusement nous avons changé tant de chose que l'idée de détérioration du personnage « s'envola par la fenêtre ». De sorte que le personnage a peu de blessures. Nous avons juste essayé d'en être conscient. Nous nous sommes tous mis d'accord. Ed Feldman, les gens de H.B.O., tout le monde – concernant la quantité de sang à l'écran, à savoir très petite.

I.M. : Est-ce dû partiellement au conservatisme de l'actuel MPAA (censure US., N.D.L.R.) ?

R.H. : Je pense qu'ils étaient, eux aussi, préoccupés d'être associés à une œuvre très violente et graphique. J'avais le même souci. Sur ce point, nous ne nous sommes jamais battus ; il n'y a eu personne pour crier « plus de sang ». Nous avions tous le sentiment que si le film devait marcher, il marcherait sans cela, et que si en revanche il ne fonctionnait pas le sang n'arrangerait rien. Alors, à quoi bon ?

I.M. : Un des résultats de ne pas avoir détérioré physiquement Ryder durant le film, est que progressivement vous commencez à vous demander si ce que vous voyez est réel. Le point de vue du film est celui d'Halsey et c'est sa version de l'affaire. A un moment donné, je me suis mise à croire qu'il entendait tout. Qu'il les avait vraiment tous tués et que l'histoire d'un auto-stoppeur malveillant et truqueur n'était qu'imagination de sa part.

R.H. : Oui. Nous avons essayé d'être subtil ; ce qui est assez délicat. Nous ne voulions pas que le film soit confus, mais l'histoire avait en même temps un côté répétitif et nous avons senti que si nous maintenions un cap un peu plus subtil, **The Hitcher** serait intéressant.

I.M. : Une grande partie du paysage américain se situe non pas nulle part mais entre des lieux.

R.H. : Il n'y a dans **The Hitcher** que désert et routes. On l'a fait, bien sûr, pour la tonalité du film mais c'était également une obligation scénaristique. Halsey ne peut rejoindre d'endroits habités, sinon l'histoire se serait écroulée.

*I.M. : Une autre chose sympathique à mettre au compte de **The Hitcher** est qu'il se trouve à la limite de la drôlerie. C'est comme un week-end où tout irait de travers ; on peut le prendre très mal (c'est horrible) ou très bien (c'est comique).*

R.H. : Absolument. C'est vrai. Peu de gens comprennent que c'est drôle. Il en va de même pour **After Hours** (Scorsese) et son côté sombre.
J'ai aimé réaliser **The Hitcher,** mais maintenant précisément mes pensées vont ailleurs ; c'est du passé. Je suis très fier de lui mais j'aimerais maintenant profiter de cette expérience et l'appliquer à quelque chose de nouveau.

I.M. : Voulez-vous mettre en scène et écrire ?

R.H. : Je m'en fiche, vraiment. Faire les deux ne me dérangerait pas mais la raison qui me pousserait à écrire ne serait pas – et ne peut être que je dis cela parce que je sais que je m'adresse à un lectorat français – le sentiment d'avoir à renforcer mon aspect auteur. Du moment que j'ai ce que je veux, je me moque de la provenance du script, que ce soit moi ou un autre.

(*) Être représenté par l'agence William Morris signifie être pris très au sérieux quelque soit le domaine dans lequel on travaille.

Propos recueillis par
M. McDONAGH
Traduits par **Sylvain DESPRES**



COBRA

SON VÉRITABLE NOM EST COBRETTI. MARION COBRETTI. MAIS POUR CEUX QUI LE CONNAISSENT – ET CEUX QUI AURAIENT PRÉFÉRÉ NE PAS LE CONNAÎTRE – SON NOM EST COBRA.
MORTEL COMME LE VENIN, IL PROVOQUE UNE TERREUR GLACIALE DANS LE CŒUR DE SES PROIES. ET UNE FOIS SES CROCS PRÊTS À FRAPPER, RIEN NE PEUT L'ARRÊTER.

Comme on n'est jamais mieux servi que par soi-même, Stallone a écrit lui-même le scénario de son nouveau film, créant ce nouveau personnage qui s'ajoute à sa panoplie de héros musclés. Mais dans **Cobra**, il n'est plus le surhomme traqué de **Rambo** ou le boxeur sans cesse mis à l'épreuve des **Rocky**. C'est un personnage complètement différent. Dans la lignée d'un Dirty Harry, c'est un flic spécialisé dans les sales boulots, ceux dont personne ne veut s'occuper ou n'ose prendre en charge. Sa détermination et ses méthodes peu orthodoxes créent la panique aussi bien dans le milieu criminel qu'au sein de son propre entourage professionnel.

Vol plané en Mercury, chute à moto. Mur de feu. Cascades à gogo dans Cobra.

Il va tâcher de mettre fin à la vague de terreur qui recouvre Los Angeles et qui est provoquée par les agissements d'un criminel vicieux dont les forfaits échappent à toute logique. Mais le mystère de **Cobra** réside aussi dans le fait effrayant que ce fou meurtrier n'est peut-être pas le seul responsable. D'autres sont peut-être aussi impliqués !
Un tueur sans mobile apparent et des crimes atroces commis semble-t-il au hasard : jeunes gens, vieux, riches, pauvres. Tous sont exposés... En tout cas, pour Cobra, il est temps de frapper à la vitesse de l'éclair. Car la femme qu'il aime, un fort beau mannequin incarné par Brigitte Nielsen (**Rocky IV** et son épouse dans la réalité), est enlevée par le sadique...
Distribué par la Warner, **Cobra** n'en n'est pas moins une production Cannon (scié), et c'est George Pan Cosmatos qui met en scène. Nul doute qu'après le succès foudroyant de **Rambo II**, le tandem Stallone/Cosmatos risque encore de faire des éclats au box-office. Encore faut-il que le public accepte ce nouveau personnage de flic incorruptible et rentre-dedans. Car un tel caractère n'a pas la nouveauté de celui de Rambo et les antécédents sont nombreux. Stallone lui-même a déjà incarné un pourchasseur de terroriste (Rutger Hauer) dans l'excellent mais méconnu **Les faucons de la nuit** (1980) de Bruce Malmuth. Ce film n'obtint pas de fait le succès escompté et Stallone ne se prive pas non plus d'en dire du mal. On se demande encore pourquoi, car il s'agit effectivement d'un de ses meilleurs rôles, assez éloigné du monolithisme des personnages de Rambo et même de Rocky. Certains avancent justement l'hypothèse que c'est l'ambiguïté du personnage qui expliquerait le dénigrement par Stallone du film de Malmuth. Alors sans doute avec **Cobra** va-t-il essayer d'imposer l'image d'un flic au-dessus de tout soupçon, une sorte de justicier inamovible et expéditif à la puissance mille, battant sur leur propre terrain tous les Clint Eastwood et Chuck Norris du monde.



Le Cobra a le sang-froid mais aime la chaleur des flammes.

Cobra s'énerve et vise le plafond. Un plan qui rappelle le final de Rambo.

Le culte pour les gros calibres (déjà plus démonstratif dans les deux Rambo) et la technologie policière de pointe vont être un des atouts de **Cobra.** Stallone a conçu lui-même le design des armes portatives qu'il utilise, sachant bien que celles-ci en disent plus long aux yeux du public sur son personnage que tout discours. Le superflingue de Cobra est un JATI 9 mm, conçu à l'origine pour la police et les forces de sécurité aussi bien que pour les commandos de l'armée. Mais la version du JATI de Cobra est unique : plus maniable et équipé en outre d'un viseur laser ! Autre calibre pour Cobra : le 45 ACP (Auto Colt Pistol) à huit coups remodelé pour l'occasion afin d'emmagasiner des balles de 9 mm : les munitions de Cobra sont donc interchangeables pour les deux armes. Le « merchandising » est important pour un film comme **Cobra** et dans la crosse de ce colt 45 se trouve évidemment incrustée l'effigie du dangereux serpent. Collectionneurs, à vos postes !

Pour le méchant du film, le souci du concept-choc fut également de mise. L'arme blanche de Baddom (le nom du sadique primitif) a été imaginée par le spécialiste Herman Schneider : un poignard à la lame incurvée de 12 pieds de long en acier trempé ! De quoi faire oublier le couteau cranté célèbre dont Rambo fit si bon usage.

Mais ce n'est pas tout. Cobra aura aussi une tenue très personnalisée, conçue par le spécialiste Tom Bronson. C'est lui qui a travaillé aux costumes de **Staying Alive, 48 heures, Sans retour, Rocky II, III et IV** et **Rambo II.** Et Cobra conduira une Mercury 1950, elle aussi « gonflée » en un bolide exceptionnel. Avec tout cet attirail de vitesse et de combat imaginé pour coller à la peau (de serpent) du flic qu'il incarne, Stallone risque quand même de frapper très fort. Sur la gueule des méchants. Sur celle du public français, il faut attendre jusqu'au 22 octobre prochain.

Denis TREHIN





Le Goblin Vert est l'emblème du camion Happy Toyz, le leader des bolides meurtriers. Mettez un goblin dans votre moteur !

Imaginez votre pire cauchemar (la spécialité de Stephen King). Les machines se mettant à dominer le monde. Tous ces engins mécaniques que nous utilisons quotidiennement commencent, lentement tout d'abord, à jouer avec nous, puis à nous soumettre, pour finalement nous détruire. Les tondeuses à gazon découpent leurs propriétaires ; les scies électriques retournent leur lame contre leurs utilisateurs ; les « walkman » envoient des ondes meurtrières à leurs auditeurs ; les voitures et camions tentent d'écraser les conducteurs. Chaque engin se met en survitesse maximum (maximum overdrive).

La technologie règne en maîtresse absolue sur notre planète lorsqu'une comète apparemment inoffensive, Rhea-M, se met à évoluer autour de la Terre. A partir de ce moment, aucun endroit n'est sûr, y compris la station de camionneurs de Dixie Boy où les tenanciers vont tenter de maitriser une suite de faits terrifiants.

Au début, les problèmes sont plutôt innofensifs : les pompes à essence cessent brusquement de fonctionner, les jeux vidéo s'affolent de façon incontrolable, les distributeurs de boissons n'obéissent plus, tandis que les boites explosent soudainement. Bientôt, les agressions deviennent plus sérieuses. Wanda June (Ellen Mc Elduff), la tenancière du restaurant, est attaquée par son couteau électrique. Lui échappant des mains, il lui coupe le bras et tombe au sol, continuant à l'attaquer aux pieds puis s'en prenant à un client.

Les nouvelles de la catastrophe liée à la comète sont annoncées à la radio juste comme un voyageur de commerce, Camp Loman (Christopher Murney), fait monter à bord de sa voiture une jolie autostoppeuse. Pressée par les avances de Lomar, Brette (Laura Harrington) insiste pour qu'il la dépose à Dixie Boy ; mais arrivé là, le commerçant libidineux est agressé et presque tué par un camion devenu fou. Lorsque Bille Robinson (Emilio Estevez), le garçon du bar de la station, arrive sur les lieux, il ne trouve pas trace du conducteur, ni aucune explication à la brusque mise en marche de l'énorme engin à 18 roues.

Pendant ce temps, sur une route avoisinante, deux fiancés, Curt et Connie (John Short et Yeardley Smith) cherchent désespérément à échapper à l'attaque d'un autre semi-remorque. Ils parviennent à s'engager dans une trouée parmi la file de camions environnant la station et sont recueillis par Bill, Brett, et le propriétaire de la station, Bubba Hendershot (Pat Hingle). S'installant pour une longue nuit, les occupants de Dixie Boy sont tirés de leur sommeil par les cris désespérés du voyageur de commerce blessé qu'il tenaient pour mort. Bill et Curtis tentent une mission de sauvetage infortunée en utilisant le système des égoûts pour éviter d'être repérés par les camions. Cependant, Camp est mort le temps qu'ils arrivent jusqu'à lui... Leurs efforts les ont toutefois menés jusqu'à Deke (Holder Graham), le fils du propriétaire du camion fou, et qui a tenté de parvenir jusqu'à la station par les canalisations. Juste à ce moment là, un des monstrueux Diesel portant ironiquement un blason du nom de « Happy Toyz », bloque l'endroit où ils se tiennent. Tout échappatoire semble impossible et retourner à Dixie Boy est la seule solution. Rampant dans les canalisations aussi rapidement qu'ils le peuvent, les trois hommes échappent de justesse à l'assaut du Diesel qui s'écrase dans le fossé où ils se tenaient cachés un instant auparavant.

A l'aube, le cercle infernal des camions s'est ralenti, beaucoup d'entre eux tombant en panne d'essence. Un sentiment d'allégresse emplit les captifs comme ils réalisent que bientôt, tous les camions seront à cours de carburant. Mais leur joie est de courte durée car une armée de jeeps arrive, équipée de mitrailleuses directement pointées sur Dixie Boy et ses habitants. Leur klaxon émet un message en morse : « remplissez les camions d'essence, ou bien mourrez ! ».

Et les hommes se retrouvent à l'état d'esclaves condamnés à remplir des milliers de réservoirs vides.

Après toute une journée de travail sous une chaleur accablante, Bill conclue que le seul espoir de fuite est une échappée souterraine ; il convainc les autres qu'ils devraient se réfugier sur une île avoisinante, dénuée de toute machine. Munis d'armes que Hendershot avait caché dans le sous-sol de la station, Bill conduit ses compagnons dans les égoûts jusqu'à une sortie bordant la route. Réalisant que les hommes leur ont échappé, les camions deviennent fous furieux et se ruent sur l'habitation qui contenait il y a encore peu leurs otages. Un des bolides en furie heurte un des réservoirs à essence et la station explose. S'échappant dans la nuit, Bill et ses compagnons se dirigent vers la mer, dans un dernier effort pour sauver leur vie et celle de la race humaine.

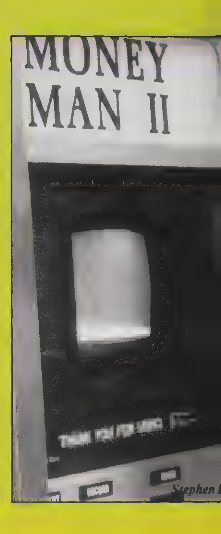
ENTRETIEN AVEC STEPHEN KING

*I.M. : **Maximum Overdrive** est votre première mise en scène, mais vous avez été copain avec Romero pendant plusieurs années et vous avez travaillé étroitement avec lui, notamment sur **Creepshow**. Pensez-vous que cette expérience vous a aidé à vous préparer à la réalisation ?*

S.K. : Oui. La raison pour laquelle j'ai passé tout ce temps sur le tournage de **Creepshow** n'a pas été parce que George désirait que je réécrive le script ou que je fasse autre chose du même genre ; j'ai même accepté de me transformer en herbe géante pour le sketch de Jordy Verrill parce que George me l'avait demandé. Des choses que vous faites lorsqu'elles se présentent à vous ; si vous ne profitez pas de l'occasion, celle-ci parfois ne se reproduit plus et vous vous demandez sans cesse par la suite : « si vous l'aviez fait... que se serait-il passé ? ». Je me suis dit qu'en quelque sorte je désirais mettre en scène et j'ai traîné à droite et à gauche parce qu'en somme j'allais à l'école. J'ai observé George et j'ai appris de lui.

*I.M. : Racontez-nous comment **Maximum Overdrive** s'est mis en place.*

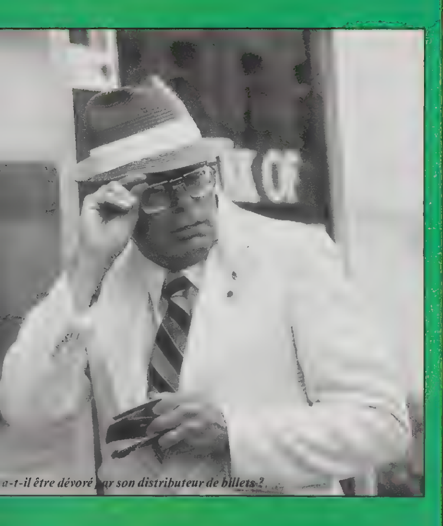
S.K. : Milton Subotsky (*) a acheté de nombreuses histoires de **Night Shift** et il n'en a rien fait pendant longtemps : il avait des difficultés à réunir de l'argent, les gens semblaient peu intéressés par les films à sketch. Finalement Dino (de Laurentiis) a lu la série de **Night Shift**, l'a vraiment appréciée et a décidé d'acheter toutes les histoires. En fin de compte, il a pu acquérir celles de Subotsky et s'est arrangé avec ce dernier pour lui ménager un producteur adjoint à chaque fois qu'un des récits serait adapté. Deux d'entre eux donnèrent **Cat's eye** et Dino me proposa de construire un script à partir de « Trucks ». Je lui ai répondu « non » ; il m'a alors demandé si je connaissais quelqu'un que cela tente. Je lui ai recommandé John Ferris, qui avait écrit un tas de romans et qui avait adapté son propre livre **Fury** pour le film de Brian de Palma. John l'a traité d'une façon excellente selon moi mais Dino n'a pas aimé. À ce moment là j'étais en Caroline du Sud sur le plateau de **Peur Bleue** et je ne pense pas que **Maximum Overdrive** aurait jamais été fait si l'ouragan Diana n'avait pas interrompu le tournage. Nous étions assis, à discuter, et j'avais l'idée de relier à la camera et faire se déchaîner *toutes* les machines et pas seulement les camions. Donc j'ai écrit un scénario.
Et puis ma femme Tabby et moi nous rentrions à la maison en voiture de je ne sais plus où et elle me dit : *« Tu aimerais vraiment mettre en scène le film ? »* Je lui dis *« Oui, mais nous en avons déjà parlé »*. Je suis père de famille : j'ai deux gosses. C'est à prendre en considération – quand on a des enfants, on ne peut pas se contenter de faire n'importe quoi sans penser aux conséquences que cela aura pour eux. Elle me dit : *« Si tu veux faire le film, vas-y, c'est le bon moment »*. Le film allait entrer dans sa phase de production à l'automne. Tout le monde



aurait pu venir, les enfants auraient pu aller à l'école et nous aurions tous pu ensemble rentrer à la maison (dans le Maine où King vit encore). Mais finalement le tournage a eu lieu durant l'été, par une chaleur incroyable, et nous avons passé beaucoup de temps, ici, dans le Maine. De toute façon, c'est comme ça que cela s'est fait.

I.M. : Comment avez-vous abordé le problème du passage d'une nouvelle très très brève au scénario d'un long-métrage ? Il y a tant d'exemples où on résout le problème en associant plusieurs récits ou en étoffant l'histoire originale à tel point qu'on la noie complètement. Aucune de ces méthodes ne semble fonctionner parfaitement et du reste c'était votre propre histoire.

S.K. : Je l'ai étoffée, mais au moins c'est moi qui l'ai étoffée. Tout ce que j'écris est au fond humoristique, touche à l'humour noir. **Shining**, c'est comme « I love Lucy », vous savez, *« Lucy, je suis à la maiééééson »*. Hum, ça cesse d'être drôle quand on commence à être affreux. Je me suis servi de cette idée très simple : il y a cette comète, elle survole la terre pendant X jours, et elle est comme un balai utilisé par une race intelligente d'extra-terrestres pour nettoyer les planètes industrialisées et ainsi les coloniser. Ces extra-terrestres sont eux-mêmes faibles et inefficaces mais ils peuvent faire certaines choses, par exemple mettre en marche les machines ; si bien que les gens des sociétés industrialisées sont littéralement balayés par leurs propres mécaniques complètement déréglées. Cela donne beaucoup de possibilités de destruction. Puis je me suis mis à penser au décor ; toute l'histoire a lieu dans un arrêt pour routiers, et je me dis que la seule façon de faire fonctionner le tout, c'était de mêler une série d'histoires sur les habitués de l'arrêt routier à celles des gens qui se retrouvent par hasard au même arrêt. Comme **Bus stop** (J. Logan) ou les films de ce genre. Le résultat... c'est peut-être un peu prétentieux mais voilà... Je pense que c'est un film qui ressemble beaucoup à un roman.


a-t-il être dévoré par son distributeur de billets ?

et nouvelles – du siècle. Une solide utilisation des règles du genre et un savoir étendu des clichés du fantastique sont ses meilleurs atouts, et il est vrai, comme on l'a dit, qu'il est le maître de la « prose post-littéraire », alors si cela a joué cela n'a pu qu'aider le transfert de ses œuvres de la page à l'écran : il n'y a pas style littéraire qui vienne faire obstacle : depuis **Carrie** (76), son nom est apparu au générique d'une douzaine de films, tournés principalement par les rois du genre – parmi eux, Brian de Palma, Tobe Hooper, John Carpenter, George Romero et David Gronenberg – même le célèbre Stanley Kubrick s'est essayé à adapter le travail de King.

Jusqu'ici, il y a :

- **Carrie au bal du diable (Carrie)** ; 1976 ; Brian de Palma (roman original)
- **Les vampires de Salem (salems lot)** ; 1979 ; Tobe Hooper (roman original)
- **Shining (the Shining)** ; 1980 ; Stanley Kubrick ; (roman original)
- **Knighriders** (inédit) ; 1981 ; George Romero (seulement acteur)
- teur)
- **Cujo** (idem) ; 1983 ; Lewis Teague (roman original)
- **Dead zone (The Dead zone)** ; 1983 ; David Gronenberg (roman original)
- **Horror Kid (Children of the corn)** ; 1983 ; Fritz Kiersch (nouvelle originale, de **Night Shift**)
- **Christine** (idem) ; 1984 ; John Carpenter (roman original)
- **Firestarter** (inédit) ; 1984 ; Mark Lester (roman original)
- **Cat's eye** (inédit) ; 1985 ; Lewis Teague (scénario matériau original plus « Quitters Inc » et « The Ledge » de **Night Shift**)
- **Peur bleue (Silver bullet)** ; 1985 ; Daniel Attias (récit original, **Cycle of the werewolf**)
- **Stand by me** (inédit) ; 1986 ; Rob Reiner (nouvelle originale « The body » tiré de **Different seasons**)
- originale « Trucks » tiré de **Night Shift**)

Produit par Dino de Laurentis, qui a également produit **Cat's eye, Firestarter** et **Peur bleue, maximum Overdrive** est prévu pour sortir aux

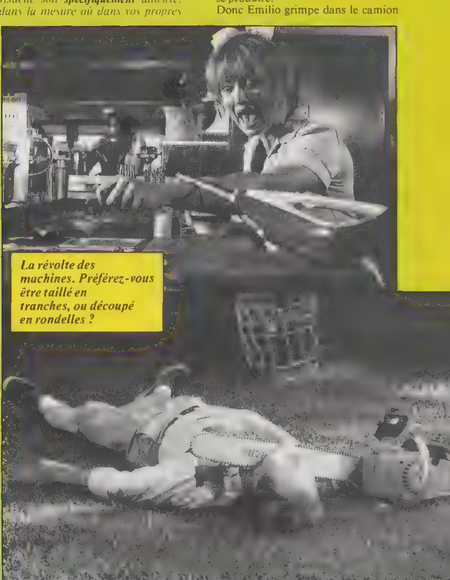
velle étape de sa carrière.

I.M. : Votre style correspond à un état-d'esprit culturel américain très contemporain ; vous utilisez des noms de marque, des shows télévisés, des pubs, des titres de film et de bandes dessinées, des bouquins à bon marché, pour tisser cette toile ***allusive*** *de références à la culture pop américaine. Est-ce que vous vous servez des mêmes méthodes pour votre mise en scène ?*

S.K. : Ouiiii... mais c'est différent, bien sûr. Par exemple, dans **Maximum Overdrive** il y a une machine automatique de boissons gazeuses qui tue un entraîneur sportif et deux enfants, en leur projetant des boîtes de fer. On ne peut pas intéresser Pepsi ou Coca Cola ou Mountain Dew ou d'autres si leurs produits dans le film tuent des gens. La même chose s'applique aux noms de marque sur les camions ; quelques uns ne s'y opposèrent pas mais le reste, oui... ils ne désiraient pas ce genre de publicité. Quand je dis publicité, je ne parle pas de scène d'un film où vous voyez le nom de Marlboro dans 3-4 plans. Vous savez, une partie du coût du film est assurée par la compagnie, dans ce but.
Je parle juste d'association de noms de marque. Les seules gens qui ne semblaient pas s'en préoccuper étaient les fabricants de camions. Ils étaient ***ravis ;*** ils adoraient l'idée de voir leurs camions écraser des gens.

I.M. : Pensez-vous que votre méthode visuelle soit ***spécifiquement*** *allusive, dans la mesure où dans vos propres écrits se retrouvent des bouts, des images, des morceaux de toutes sortes de classiques et d'histoires d'horreur ; en est-il de même pour votre film ?*

S.K. : Non, mais vous y verrez les techniques classiques qui sont utilisées dans la plupart des films d'horreur ; on doit beaucoup à Hitchcock parce qu'il est allé aux sources du genre. En fait c'est lui qui a créé les standards. Vous pouvez appeler ceci de nombreuses manières – vous ne pourrez peut-être pas le publier dans votre magazine – mais ça revient ni plus ni moins à branler le spectateur.
L'idée – maintenant je deviens très spécifique et très graphique – c'est que lorsque vous branlez quelqu'un vous savez qu'à plus ou moins long terme il va y avoir un orgasme. La seule chose que vous ne savez pas est quand cela va se produire et quelle va être la puissance. Dans **Maximum Overdrive**, il y a une scène où Emilio Estevez se dirige vers un des côtés d'un camion qui roule sans conducteur, parce qu'*il* pense qu'il y a quelqu'un qui le conduit. *Nous* ne sommes même pas entièrement convaincus qu'il y ait personne au volant. Il regarde sous le camion et à ce moment là les lumières de l'engin s'allument et vous vous dites qu'il va démarrer et l'écraser. En d'autres termes, *OK*, il va y avoir un orgasme *à cet instant précis*. Au lieu de cela, Estevez se relève, les lumières s'éteignent et le jeune homme monte à l'intérieur.
Je viens de décrire quelque chose d'aussi stylisé et *vieux* que masturber quelqu'un. La seule raison pour laquelle je ne peux pas dire qu'il s'agit de rapport sexuel est qu'à chaque fois que vous avez affaire à l'art, vous avez affaire à quelque chose d'artificiel. C'est pas vraiment ça. Mais c'est aussi stylisé qu'une pièce de théâtre. Vous êtes au courant de tout ce qui va se produire.
Donc Emilio grimpe dans le camion et il n'y a personne à l'intérieur ; on entend un bruit, on ne sait pas ce que c'est. Il se retourne et se trouve face à un rideau. Le bruit vient de *derrière* le rideau. Il sort ses clés de sa poche, place une de ses clés entre ses deux premiers doigts, comme une arme. On coupe en filmant tantôt son visage, tantôt le rideau et à un moment donné il pousse le rideau... bien sûr, il


La révolte des machines. Préférez-vous être taillé en tranches, ou découpé en rondelles ?

n'y a rien derrière. Voilà l'orgasme. On essaye que rien n'arrive quand le public croit le contraire. Il y a une scène où un gars regarde le bec d'une pompe à essence, on *sait* qu'il va se faire arroser. Il amène donc le tuyau à hauteur de son visage, le tient devant ses yeux. Le spectateur est *certain* qu'il va se passer quelque chose. Eh bien, non.

I.M. : Et je ne peux utiliser ce que vous venez de dire dans mon magazine !

S.K. : Vous pouvez si votre magazine vous le permet, mais je ne sais pas si cela sera le cas.

I.M. : C'est un magazine français ; les Français n'ont pas les mêmes problèmes avec ces choses-là que les Américains.

S.K. : OK, donc – c'est masturber le spectateur, voilà ce que c'est.

I.M. : C'est une excellente métaphore pour la mise en scène.

S.K. : Le vrai sexe – tout le monde vous le dira – c'est quand on le fait pour gagner de l'argent. C'est un peu comme ce qu'a dit un écrivain français sur le sexe : d'abord pour le plaisir, ensuite par amitié, finalement pour de l'argent. En tous cas, toujours plus.

I.M. : Vous, plus que tout autre écrivain des deux ou trois dernières décennies avez vu une énorme partie de votre œuvre adaptée au cinéma. J'aimerais qu'on jette rapidement un coup d'œil à votre filmographie afin de recueillir vos réactions impromptues.

c'était affreux » : c'est ce qui s'est passé pour **House**, par exemple.

I.M. : Vous avez dit que bien qu'envisageant la possibilité de réaliser de nouveau vous ne pensez pas vouloir le refaire maintenant. Avez-vous en tête un projet particulier ?

S.K. : Oui.

I.M. : Qu'est-ce que c'est ?

S.K. : Je préfère ne pas en parler.

I.M. : Allez-vous participer aux tournages (tous deux prévus pour George Romero) de ***The Stand*** *ou* ***Pet Sematary*** *? Si les projets aboutissent.*

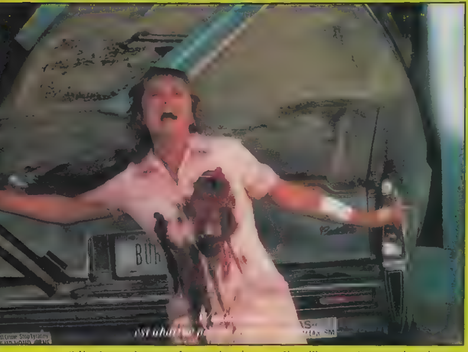
S.K. : Bien sûr, j'y participerais si l'un ou l'autre se déroule.

I.M. : Vous n'avez pas l'air d'être personnellement atteint quand un de vos livres donne un film que vous n'aimez pas.

S.K. : On dirait que vous pensez que ce n'est plus mon livre. Mais ça le reste.

I.M. : C'est toujours votre livre, mais il y a plus de gens qui vont au cinéma que de gens qui lisent.

S.K. : Les livres demeurent beaucoup plus longtemps. Si le film est mauvais et que les gens ne veulent pas le voir, il mourra en une semaine. S'il est modérément apprécié, il tiendra peut-être deux semaines. **Shining**, dans certaines salles, est resté trois mois à l'affiche ; dans les librairies, le livre se vend depuis six ans. Chimiquement, la plupart des films n'existera plus du tout dans deux siècles.





Le grand embouteillage ou lorsque les ... n'obéissent plus à leurs conduc...

S.K. : Nous n'avons même pas besoin de le faire. Je n'aime pas **Shining**. Je n'aime pas **Horror kid**. Je déteste particulièrement **Firestarter** : c'est le film que j'aime le moins. J'apprécie les autres à des degrés plus ou moins grands. Je préfère **Cujo**, non plus, plus maintenant. J'aime le film de Rob Reiner – **The Body** – sauf que maintenant il a un nouveau titre, **Stand by me.** Il est distribué en octobre et je pense que c'est de loin le meilleur. Juste après **Cujo** en seconde position, je mettrais **Dead zone.** Le reste, je crois que je les aime. **Christine** et **Carrie** sont de bons films ; de bons films que les gens font à partir de mon travail. Je vais les voir comme j'irais voir n'importe quoi d'autre. Ce soir, j'emmène les gosses voir **Critters.** Je vais les observer. S'ils réagissent bien, je serais vraiment content et je reviendrais à la maison en oubliant tout. S'ils réagissent mal, une fois rentré, je me dirais « Oh merde,

Il y a l'histoire de cet étudiant licencié qui un jour se pointe chez James M. Cain – vous savez, il a écrit **Assurance sur la mort** et un tas d'autres livres qui furent adaptés à l'écran : **Butterfly**, **Le Roman de Mildred Pierce**, toutes sortes de choses – et l'étudiant déplorait le fait que les films avaient massacré tous ses livres. Et Cain se retourna brusquement et déclara « *Eh bien, ils n'ont pas été abîmés beaucoup, regardez, ils sont tous là-haut et ils semblent en parfait état* » ! Un film ne peut nuire à un livre.

(*) Le producteur Milton Subotsky dirigeait dans les années 60 la compagnie anglaise Amicus. Cette compagnie était spécialisée dans les films à sketch (tirés pour la plupart de nouvelles de Robert Bloch).

Propos recueillis par
Maitland McDONAGH
Traduits par **Sylvain DESPRES**





« **Iron Eagle** est le produit d'un vieux fantasme : enfant, je rêvais de m'emparer d'un avion pour aller descendre des « méchants » ou répandre la terreur dans quelque pays ennemi. Le temps a passé... et voici le résultat. Sans doute suis-je resté, quelque part, un enfant... »
C'est en ces termes que Sidney J. Furie parle de son film et nous fait comprendre à quoi peuvent bien désormais rêver nos chères têtes blondes. Evidemment, pour des gens qui privilégient le cinéma d'action, on peut dire que nous voilà bien servis ! Quant à l'alibi d'une telle virulence propagandiste, il nous est asséné avec une évidence qui force toute analyse : le sens du devoir, l'honneur de l'uniforme, l'amour paternel, la mission rédemptrice et la défense de la patrie. Oui, mais si personne ne menace la patrie, qu'est-ce qu'on va faire ? Eh bien on ira se battre chez les autres, c'est tout. Là où bataille le soldat, là est sa véritable patrie et ce n'est tout de même pas une armée de métèques qui va prétendre le contraire !
Emouvant. D'autant mieux qu'on passe ici le relais à la génération montante car les jeunes doivent aussi comprendre où se situe le devoir civique. Ainsi, Doug, notre héros de 18 ans, se comporte déjà comme un vrai pro de l'aviation militaire. Ses classes, il les a faites avec des simulateurs de vol, mais il ne rêve que d'appliquer son expérience sur des cibles réelles. Ainsi, lorsqu'il apprend que son père, colonel et pilote de guerre a été abattu et retenu prisonnier par un petit pays belliqueux, il n'hésite pas à monter avec ses copains et l'aide d'un ami de son père (joué par Louis Gossett, Jr., autrement dit l'extra-terrestre de **Enemy**), un commando quasiment suicidaire pour le ramener au pays.
De toute évidence les temps sont en train de changer et les modes évoluent : il y a peu, c'est encore le père qui aurait délivré le fils, mais le public cinématographique rajeunit si vite !
On assiste en fait à une actualisation et une remise au goût du jour des vieux poncifs guerriers américains tels qu'ils fleurissaient joyeusement dans les années cinquante et à l'époque de la guerre froide. Osera-t-on dire qu'il s'agit d'un film de propagande destiné à montrer qu'on ne peut se moquer impunément des intérêts de la nation/gendarme du monde ? Et comme on veut à tout prix sensibiliser les masses, on intervient dans le registre des succès du moment (**Rambo II, Invasion U.S.A., Commando...**). Pareillement le héros se veut jeune et saura se débrouiller pour remplacer l'adulte (**War Games, Retour vers le Futur, La Guerre des Etoiles...**). Voir comme **L'Aigle de fer** s'apparente par certains aspects au film de George Lucas : les batailles dans le ciel, les adversaires méchants, fourbes et décidés, l'ami du père qui va patrôner le fils, le jeune héros qui possède le « don », jusqu'au chef ennemi dont la voix (dans la V.O.) nous rappelle immanquablement le redoutable Darth Vader.
Le plus inquiétant reste encore que tout ceci manque furieusement d'humour et de distance. Comme nous voilà loin du décapant **Commando,** traitant justement un sujet similaire. Ici tout le monde frime : les copains, le père, l'ami colonel, le héros, les ennemis, jusqu'au petit frère, dites donc ! Et tout çà pour épater qui ? Les autres, bien trop occupés à frimer tout pareillement... On se prend à rêver à plus de simplicité ou carrément à ce qu'aurait pu en faire une parodie du genre **Y'a t-il un pilote dans l'avion ?** Mais ici, pas le temps de rigoler, on veut faire efficace ! A force de tant nous vanter ces qualités typiquement masculines, ils vont finir par nous faire envier nos compagnes, un peu moins connes à ce niveau-là (déjà qu'on les enviait pour avoir rencontré des mecs aussi classes que nous...).
Syndrome de la maladie du gagnant (gagner sur qui ? Sur les autres qui deviennent immédiatement des bandits, des métèques, des gens qui ne « jouent » pas selon nos règles), désir d'humilier et de mépriser l'adversaire. Refus de voir le bon citoyen s'installer dans la quiétude d'une démocratie ronronnante, **L'Aigle de Fer** nationalise à tout va et il faut l'oublier ferme pour prendre un certain plaisir à ces 118 minutes qui tiennent à nous montrer clairement que la puissante Amérique ne capitulera pas devant le terrorisme.
Sidney J. Furie, dont la carrière se partagea entre le Canada, la Grande-Bretagne, où il tourna quelques fantastiques pas chers (**Dr. Blood's Coffin, The Snake Woman**) et l'excellent **Ipcress Danger Immédiat,** une réaction d'alors à la vogue des films à la « James Bond », et une période américaine (**L'Ultime randonnée, L'Emprise**), filme ici comme un bon faiseur de pellicule qui en a vu d'autres et livre le produit qui lui a sans doute été commandé. Pas d'inquiétude à avoir, le contrat est largement rempli.

Jean-Pierre PUTTERS

Réal. : Sidney J. Furie. Scén. : Kevin Elders et Sidney J. Furie. Phot. : Adam Greenberg. Chef décorateur : Robb Wilson King. Musique : Basil Poledouris. Prod. : Ron Samuels et Joe Wizan. Int. : Jason Gedrick (Doug), Louis Gosset, Jr. (Chappy), David Suchet (le ministre de la défense), Tim Thomerson (Ted), Larry B. Scott (Reggie), Caroline Lagerfelt (Elizabeth), Jerry Levine (Tony), Robbie Rist (Milo), Michaël Bowen (Knotcher), Bobby Jacoby (Matthew), Melora Hardin (Katie), David Greenlee (Kingsley). U.S.A. 1985. 118 minutes. Dist. : Warner Columbia. Sortie : 18.06.

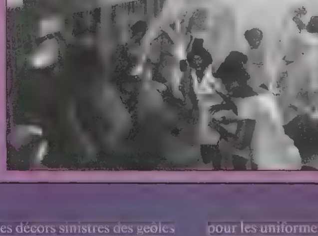


THE NAKED CAGE

Le gardien Smiley (Nick Benedict) viole Michelle (Shari Shattuck).

THE NAKED CAGE

C'est dans la perspective de [illegible] « films de prison » un modèle du genre que la Cannon [illegible] ce ***Naked Cage*** *de paul Nicholas, à qui nous devions déjà sur le même sujet* ***Les anges du mal*** *avec Linda Blair et Sybil Danning. [illegible] les genres populaires [illegible] pouvions laisser passer cette avant-première d'un film qui [illegible] dossier spécial « prisons de femmes »*



Action, violence et sexe étant les ingrédients nécessaires à la réussite de telles bandes, **The Naked cage** promet de respecter cette formule explosive tout en assurant, aux dires du producteur Chris Nebe, un look moderne bien représentatif de nos années 80.

Plusieurs des idées initiales à la base du décor de **The Naked Cage** proviennent de la « Frontier Women's Prison », un pénitencier pour femmes de la Californie du Sud. Chris Nebe et paul Nicholas, accompagnés du directeur artistique Alex Hadju et du photographe Hal Trussel ainsi que de la costumière Shelly Komarov, visitèrent donc cette prison pour de plus amples renseignements et recherches. Tous convinrent, au-delà de l'ambition de réussir un film captivant, de ne pas sombrer dans les clichés habituels des précédents films du genre. Cette volonté devrait se vérifier dans la conception des décors, la tenue des actrices, ainsi que dans la façon de filmer. Evidemment, l'accent sera mis sur l'érotisme qui occupe une place importante dans **The Naked Cage.** Ainsi, à côté des décors sinistres des geôles et de l'infirmerie, on y verra une « chambre des plaisirs » au style très art-déco. Et c'est cette juxtaposition d'intérieurs dissemblables qui donne à **The Naked Cage** son originalité.

Pour les costumes des détenues, au lieu du gris tristounet habituellement de mise, on aura droit à des tenues de couleurs vives et variées (rouges, roses, turquoises, oranges) réparties selon les différents secteurs de la prison. Et leur coupe en sera différente de la réalité : plus sexy, évidemment ! Idem pour les uniformes portés par la gardienne en chef Diane (Angel Tomkins) et ses belles subordonnées. Voilà qui risque de plaire à tous les voyeurs-fétichistes friands de ce genre de production et qui seront surpris par le soin tout particulier apporté à l'aspect vestimentaire de ces dames.

Et n'allez pas croire que **The Naked Cage** est une autre de ces bandes étouffantes et rapidement ennuyeuses qui dissimulent la pauvreté de leurs moyens en nous enfermant 1 h 30 durant entre les quatre murs pisseux de ce qui leur sert de décors. Il y a de



Michelle (Shari Shattuck) découvrant le corps mutilé de Amy (Stacey Shaffer). Suicide ou meurtre ?

Amy (Stacey Shaffer) est passée à tabac par ses congénères.

[illegible] l'action dans **The Na**[illegible] **Cage,** beaucoup d'acti[illegible] commencer par l'ex[illegible] séquence du début, un hold-up dans une banque au cours duquel l'héroïne du film, Michelle (Shari Shattuck) [illegible] obligée d'aider son ex-m[illegible] la compagne de celui-ci, [illegible] (Christina Whitaker). [illegible] coup foireux qui va évi[illegible] ment les entraîner der[illegible] les barreaux ?

[illegible] règlements [illegible] et [illegible]tineries vont [illegible] pour culminer dans la [illegible] finale mettant [illegible] scène [illegible] centaines de figurantes. Le lot habituel quoi, mais qui promet de nous en donner [illegible]n plus en cascades et re[illegible]ndissements spectaculai[illegible]. On vous reparlera très bientôt de **The Naked Cage.**

Deux jolies habitantes [illegible] se font des douceurs (Lisa London et Angel [illegible] comment obtenir les faveurs de sa gardienne.

MEL GIBSON

L'année de tous les dangers.

Non, **Max mon amour** (Nagisa Oshima) n'est pas un hommage au guerrier de la route. Non, Mel Gibson n'est pas australien. Non, Mel Gibson ne fait pas partie des dix stars les plus sexy d'Hollywood. Oui, il a bien joué Roméo au théâtre. Oui, il pèse 72 kilos et mesure 1 m 77. Oui... Mais pour le reste le mieux est encore de se reporter à l'article qui suit, un article explosif (nous autres à Impact, savons vivre avec notre temps), de notre correspondant permanent à Sydney.

Première réaction saine et normale des primates que nous sommes et comme dirait l'aspic de Libération (Gérard Lefort) en parlant de Mel : « Gibson ! Il est beau et en plus il est beau ». Bien balancé mais pas trop (il ne s'adonne pas au culturisme, lui), des yeux gris qui s'humectent facilement, un nez légèrement Redfordien, une coupe en brosse (à une ou deux exceptions près), une encolure de jeune taureau, un visage de mannequin sans l'expression insipide, il est vrai que cet acteur australo-américain a de quoi séduire au premier contact – entendez par le regard. Le charisme, c'est aussi une affaire de physique.

Mel Gibson est né à Peekskill dans la banlieue de New-York en janvier 1956. En 1968 toute la famille (Mel a 10, 11 ou 12 frères et sœurs, le chiffre varie selon les biographies) émigre pour l'Australie et s'installe à Sydney. Après de sages études secondaires, Mel le yankee s'inscrit au National Institute of Dramatic Art de Sydney. A l'époque, l'idée de devenir acteur le ferait plutôt sourire ; non, l'institut, c'est juste histoire d'ajouter à son arc une sorte d'extra card. En 1977, fraîchement diplômé, il est adopté par la troupe théâtrale de South Australia. Il joue dans « Œdipe-roi » et « Henry 4 ». Les choses se précisent. Le réalisateur Christopher Fraser le remarque et l'engage pour un road movie (eh oui, déjà !) en 16 mm. Le film s'intitule **Summer City.** Le sujet oscille entre celui d'**Easy Rider** et d'**American Graffiti** : les sixties, l'été touche à sa fin, quatre jeunes hommes en vacances décident de profiter intensément de leur dernier week-end. Drive-ins, surf, drague de tout ce qui est féminin et joli, farces prenant pour cible le citoyen local, pour ceux qui ont de l'imagination et un brun de folie, les émotions fortes ne manquent pas. Malheureusement la partie de plaisir va se terminer dans le sang.

La première performance de Mel Gibson à l'écran consiste à mooner, c'est-à-dire étaler son cul sur une des vitres de sa voiture (Moon signifie Lune en anglais). Après cet exploit – que Brando et James Caan rééditent quotidiennement à Los Angeles – Mel retourne au théâtre.

On le remarque notamment dans « Roméo et Juliette » et « En attendant Godot ».

Fin 78, un médecin passionné de cinéma le convoque pour un bout d'essai. Certain d'obtenir le rôle, Mel fanfaronne la veille du test et se fait casser la figure par deux brutes. Le lendemain, il décroche la timbale de **Mad Max** sans trop savoir ce qui l'attend. La légende se met doucettement en place. Le docteur fou se nomme George Miller et s'occupe avec son compère Byron Kennedy des productions Kennedy-/Miller. Ils n'ont encore jamais taté du long-métrage de fiction mais possèdent néanmoins une solide expérience de films expérimentaux et d'émissions télévisées. En établissant le casting, Miller s'est souvenu qu'il y a deux ans il avait aperçu un étudiant du NIDA au look clean qui conviendrait peut-être au personnage de Max. Il écrit aussitôt à l'acteur en question. Durant le screen-test, Miller n'arrive pas à définir le charme et la présence de Mel Gibson mais sent qu'il y a

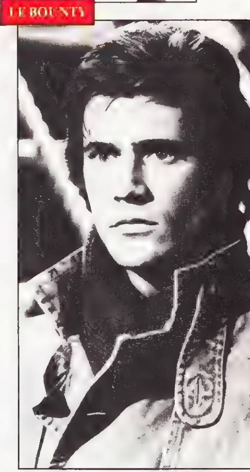


MAD MAX

bien quelque chose de réel qui passe. D'une entrevue positive, voilà donc lancée l'aventure des **Mad Max.**
Dans un futur indéterminé, les super puissances viennent de fêter la naissance du Christ à coups de cadeaux nucléaires. La planète manque d'essence ; l'anarchie et le désordre régnent sur les routes et dans les villes. Combinaison H.S.M. et pistolet 18eme siècle à canons sciés, Mel Gibson incarne Max Rotakanski, un flic de la sécurité routière roulant à bord d'un interceptor (véhicule ultra-rapide qui ne marche pas encore à la merde de cochon). Max traque et envoie à la casse le chef un peu bruyant d'une bande de motocyclistes. Vengeance du second, la femme et le bébé de Max sont frappés et écrasés. Mad de rage, Max se tourne vers George Miller qui lui intime l'ordre de tous les écrabouiller.
Le tournage de **Mad Max** s'est déroulé dans l'enthousiasme le plus complet. Il n'y a pratiquement que des débutants et Miller et Kennedy ont la nette sensation de créer du neuf. Au sortir de la salle de montage, ils peuvent être fiers de leur nouveau-né.
Habilement découpé, **Mad Max** se voue tout d'abord à l'action et au contentement du spectateur sadique. En gros, plus il y a de cadavres, mieux c'est. Mais le sang ne coule pas pour autant, le gore reste simplement suggéré. Miller le souligne : « Tous les effets violents ont été réalisés au montage ». Par son impact, le film tente d'exorciser les pulsions agressives qui sommeillent (le mot est faible) en chacun de nous. Mise à part la méthode **Orange Mécanique,** l'astuce des auteurs est d'avoir su intégrer, digérer, l'ensemble des genres cinématographiques qu'affectionnent les adolescents : l'horreur, le western, la science-fiction, l'épopée, le policier. Au milieu de tout cela, Mel Gibson exprime sobrement (il ne l'ouvre qu'aux grandes occasions) la joie des courses-poursuites et le dégoût des conventions. Bénies soient la troisième guerre mondiale et les forces du mal qu'elle engendre.
La même année (1979), Mel Gibson prête sa photogénie à un tout autre personnage, celui d'un « innocent », dans **Tim** (inédit) de Michaël Pate : une vieille fille et un déficient mental découvrent l'amour. L'interprétation intimiste du demeuré vaudra à Tim Max Mel (on s'y perd) le prix de l'Australian Film Institute. Cependant, aux yeux du public australien et bientôt international, Mel est Max et non Tim. Le changement d'image se fera plus tard.
1980, l'acteur part à la guerre aux côtés de John Philip Law et Sam Neill et sous le commandement de Tim Burstall. L'offensive donne **Attack Force Z** (inédit). Quelques mois s'écoulent et Mel Gibson récidive ; enrôlé par Peter Weir, il devient messager, le temps d'un conflit absurde entre Turcs et Anglais. Situé pendant la première guerre mondiale, **Gallipoli** illustre l'amitié naïve puis tragique de deux garçons australiens (que jouent Gibson et Mark Lee). Peter Weir signe là son plus beau film : entre la quiétude des premiers instants – la rencontre lors de la fête foraine – et la boucherie militaire des Dardanelles, le contraste se forge naturellement. Et Mel Gibson éclate, astucieux et volontaire, frénétique et physique, discret et intelligent ; il puise chez Weir et en lui-même des ressources insoupçonnées. L'Australian Film Institute ne s'y trompe pas et le récompense par un second prix consécutif d'interprétation.
Nanti de ce succés d'estime, Gibson repart à l'assaut du personnage de **Mad Max.** Car trois ans auparavant, le n°1 de la série a réalisé une recette de plus de cent millions de dollars. Plusieurs critiques américains, français et australiens n'ont pas hésité à l'inclure dans la liste des dix meilleurs films de l'année 79 ; outre des prix locaux ou nationaux, **Mad Max** a raflé celui du festival d'Avoriaz. Un phénomène ! Qui touche non seulement Miller et Gibson mais également le cinéma australien tout entier et qui s'explique par l'identification du public à la tradition mythologique. Mel Gibson remplaçant (plus en finesse qu'un Stallone) les héros américains disparus, John Wayne, Steve Mac Queen. Avec ce même cynisme de l'homme désabusé.
Deuxième volet, Mad Max n'est plus si fou que cela, il faudrait plutôt parler de Mad Earth : les bandes s'affrontent pour de l'essence, denrée rare et vitale d'un monde motorisé. Max, parti dans une quête existentialiste (quête qui s'accentuera dans le 3) combat, au nom de certaines bornes à ne pas dépasser, les maraudeurs du désert. Stoique et masochiste, il encaisse durant 1 h 15 avant de mener la danse à la manière Mad (autant la sienne que celle de son temps). Différence avec le n°1 : plus de moyens bien sûr donc plus de métal tordu ; des emprunts au western italien (son côté pouilleux) et de nombreuses références au rock et au punk (accoutrement des « méchants », rythme général du film). Depuis **Mad Max 2** d'ailleurs, les clips les plus hardeux ont pompé sans vergogne l'esthétique de leur grand frère. Le triomphe de **Mad Max 2** n'arrange pas les affaires de Mel Gibson qui cherche maintenant au niveau international à s'extirper des loques de Max.
1983 est pour lui **L'année de tous les dangers.** Peter Weir, qui admire l'Asie pour son opposition au manichéisme occidental, parachute Gibson dans la tourmente indonésienne de 1965. Le défi est de taille : l'acteur doit rendre



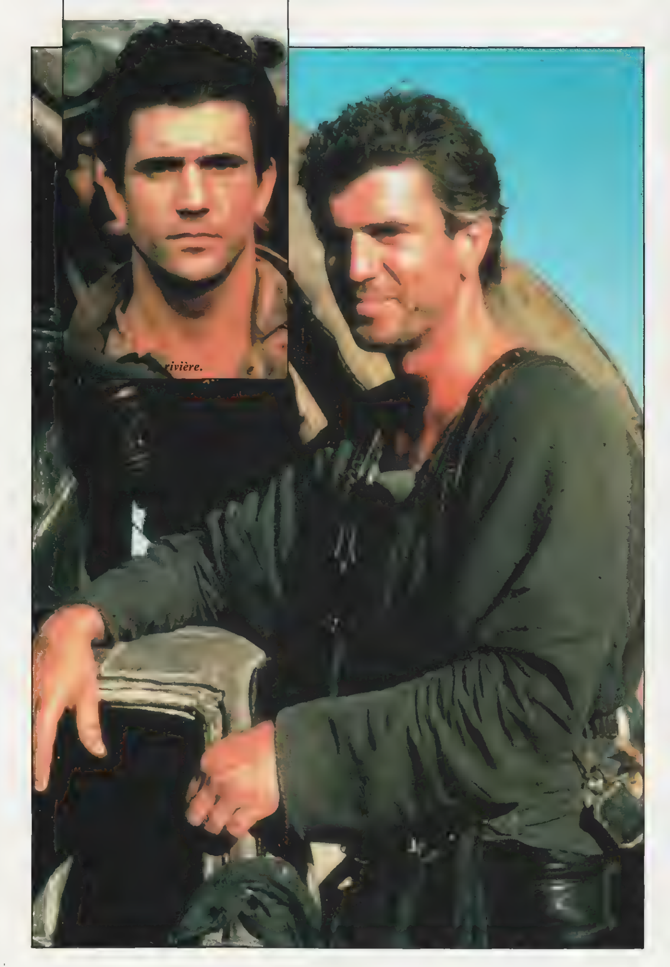
LE BOUNTY



MAD MAX



sympathique et acceptable un journaliste égoïste, naïf et n'ayant aucune prise sur les évènements. Il doit également personnifier quelqu'un de plus âgé que lui (le correspondant Guy Hamilton a dépassé la trentaine), ce qui ne lui était jamais arrivé. Il sait de plus que travailler sous la direction de Peter Weir exige de n'importe quel comédien une grande concentration.
Ne pouvant filmer à Djakarta, l'équipe se rabat sur Manille, capitale des Philippines. A peine débarqués, Weir et son producteur reçoivent des lettres de menaces d'extrémistes musulmans. Sigourney Weaver et Mel Gibson ne se déplacent plus sans garde du corps ; l'ambiance sur le plateau est à la crise cardiaque. Craignant le pire, la production ordonne à tout le monde de décaniller une semaine avant la date prévue.


...rivière.

Etape suivante, Mel essaie d'effacer Brando et Gable. En effet, le néo-zélandais Roger Donaldson achève la quatrième version du **Bounty** (un cinquième film imaginait l'avenir des mutins et de leurs compagnes). Pour faire crédible et « objectif » les scénaristes se sont placés du côté du lieutenant Bligh et Fletcher Christian, son second, devient du coup un irresponsable amoureux d'une adorable tahitienne. Théorie simpliste quand on peut lire dans la bio de Bligh qu'une fois gouverneur de la Nouvelle Galles du Sud, celui-ci fut séquestré par les habitants de Sydney (tiens-tiens) pour sa tyrannie. Face à Anthony Hopkins au jeu précis et parfait, Gibson se contente de répondre présent. Un peu comme une couleur locale. Encore troublé de l'accueil philippin, il a, semble-t-il d'emblée, succombé aux charmes de cette autre île, Tahiti, étonnant repaire à sirènes.
Au même titre que les koalas, Mel Gibson, depuis plusieurs années, fait figure symbolique de l'Australie ; une Australie mouvante, violente, mystique et qui tend à s'exporter. L'Amérique le sait, qui agite la carotte hollywoodienne. « Lorsque j'ai lu le script de **La Rivière,** j'ai trouvé que c'était une illustration du « rêve américain » : la vie peut être réussie si l'on est honnête et travailleur ». Appâté par Rydell (**Le Renard, The Rose**) et un scénario estimable, Gibson atterrit donc à Hollywood pour défendre les oriflammes de l'individualisme paysan. L'ambiguïté du propos de **La Rivière** (qui rappelle celui du **Clan des irréductibles**) se définit autour du mot liberté. Est-ce être libre que de foncer tête baissée à seule fin de protéger ses propres intérêts ou ne faut-il pas mieux accepter les compromis lorsqu'ils se présentent à soi ? Rydell ne tient pas à trancher. Au terme du tournage, certains journalistes US demandent à Mel Gibson s'il ne se sent pas davantage Américain : « Pas du tout, je me sens être moi-même, avant toute chose ». Et notre sex-symbol de repartir aussi sec en Australie où l'attendent **Mrs Soffel** de Gillian Armstrong (cf encart) et la suite de la plus fameuse des sagas post-atomiques.
Il avait pourtant juré qu'on ne l'y reprendrait plus, mais voilà, Miller est venu le trouver avec un script totalement différent et qui donnerait un sens à la trilogie, à l'évolution de Max. Las, la mort dans l'âme, le valeureux acteur s'est laissé tenté (Dame ! deux millions de dollars) et s'est de nouveau préparé à endosser les vêtements puants du guerrier. Mais le guerrier n'existe plus, il s'est transformé en cours de route en Messie (exit le flic du 1er round et le justicier du second). L'intrigue de **Mad Max : Au-delà du dôme du tonnerre,** en digne chrétienne, lui réserve un chemin de croix semé de chausses-trappes : le parcours du combattant de Dieu comprend une cuve de fiente de cochon. Blaster, un géant simplet qui s'amuse à vous réduire la tête à deux dimensions, et le clip d'une Tina Turner impératrice au royaume des Narcisses. Prophète errant d'une nouvelle vie (et prophète qui s'ignore), Max aboli la bombe H, renvoie ad patres la colonie de porcs, fait distribuer leur viande aux Lybiens et met ainsi le hola aux délires scatos de Terry Hayes (le scénariste). Triste croisade.
Soyons sérieux, malgré son prêchi-prêcha, **Mad Max 3** n'est pas si mal que cela et mel Gibson s'y révèle une fois de plus extraordinaire de présence.

En ce qui le concerne, son avenir échappe à toute supputation : théâtre, télé (il en a fait), cinéma, vacances prolongées ? Personne ne sait ; l'ami Mel Gibson possède suffisamment de tonus, d'animalité, de sensibilité, de paradoxes normaux (fragilité et robustesse, etc.) et de personnalité, pour faire la nique permanente à ceux qui le guettent au tournant ou de front. Une chose est sûre, si l'envie lui en prenait, le mercure du box-office international s'affolerait à une vitesse vertigineuse.

Sylvain DESPRES



SON NOUVEAU FILM :

MRS SOFFEL

Tourn[illegible] 84, donc avant ***Mad [illegible] 3, Mrs Soffel*** *conclu[illegible] année la plus chargée de M[illegible] Gibson* ***(Le Bounty, La Rivie[illegible]***

L'histoire [illegible] authentique : Pittsburg – 19[illegible] les frères Ed et Jack Biddle [illegible] Gibson et Matthe[illegible] Modi[illegible], convaincus du meurtre [illegible] épicier, sont empriso[illegible] pénitencier [illegible] en attendant leur ex[illegible] Le procès [illegible] de nombreuses personnes per[illegible] [illegible] de [illegible] innocence [illegible] nnent le[illegible] des fleurs, des messages et des [illegible] dises. [illegible] plisse[illegible] femme du directeur, Mrs Sof[illegible] [illegible] mouli[illegible] sourires et encouragements.

La rencontre des deux frères et d[illegible] Kate Soffel va bouleverser la vie et le cœur de cette honorable mère de famille. Ed [illegible] écrit un poème d'amour, tente de se suicider et implore son aide. Kate lui fournit une scie et le trio se retrouve en cavale vers le Canada.

Romantisme à la française (selon Gibson), interdits et [illegible] aventureu[illegible] des [illegible] ***Mrs Soffel*** *[illegible] au talent de l'a[illegible] [illegible] ceux [illegible] [illegible] un environne[illegible] [illegible] exace[illegible] du* ***Bounty*** *ou de* ***L'Année de tous les dangers.***

[illegible] Gi[illegible] dans le d[illegible] conformisme [illegible] son cou[illegible] [illegible]

[illegible] Festival [illegible] nes 79 ***Ma Brillante carrière*** *[illegible] Diane Keaton [illegible]*

[illegible] Mod[illegible] Vera[illegible] 18 juin[illegible]

CINÉ-CIBLES

[illegible] Impact, revue bimestrielle, nous sommes tenus à certaines contraintes liées à la date de sortie des films dont on aime à vous louer les mérites. Dans ce n°3 se retrouvent ainsi consignées dans la rubrique Ciné-Cibles, trois œuvres-chocs qui, si leur arrivée sur les écrans était advenue en ce début du mois de juin ou un peu plus tard, auraient eu les faveurs de [illegible] trois pages chacunes, car elles le méritent amplement.
*Seulement voilà, aussi bien le film de Polanski (**Pirates**) que celui de Friedkin (**Police Fédérale L.A.**) sont maintenant sortis depuis quelques temps (durant cette période de battement [illegible] festival de Cannes [illegible] nous a justement [illegible] l'occasion de repousser notre parution afin de l'aligner exactement avec Mad Movies). Il en va de même avec **Runaway Train**, le film Cannon d'A. Konchalovsky que vous pouvez voir depuis le 21 mai dernier. Ajoutons par ailleurs la difficulté de voir certains films à temps : **Pirates** ne pouvait être découvert par nous qu'à Cannes (pas de projos [illegible]) un jour après qu'il fût sorti à Paris !*
Enfin, grâce notamment aux correspondants [illegible] être maintenant en mesure de pouvoir suivre l'actualité de très près, sinon de la devancer, afin de [illegible] des films dont la vision s'impose.

PIRATES

Roman Polanski est de ces cinéastes qui ont le don de surprendre autant par la variété des sujets qu'ils abordent dans leurs films que par l'ampleur de leurs productions. A l'instar d'un Stanley Kubrick, Polanski, avec sans doute moins de décision toutefois, tente de plus en plus de signer l'œuvre définitive d'un genre donné. Huit années après la fresque romantique de **Tess,** il nous plonge dans un véritable bain de jouvence en s'attaquant à un film d'aventures maritimes dans la lignée des classiques laissés par M. Curtiz, F. Borzage et autres J. Tourneur, les diverses versions de **L'Île au trésor,** ainsi que les romans de l'écrivain-illustrateur Howard Pyle. A la conférence de presse donnée à Cannes, Polanski déclara que la mise en scène d'un tel film le hantait depuis longtemps et que l'absence de véritables réussites dans le genre affirma son désir de réaliser un film de pirates. Tout d'abord, qu'il nous soit permis de rétorquer que le cinéma d'aventures ne manque pas de superbes fleurons mettant en scène flibustiers, corsaires, pirates, et autres grands aventuriers des espaces marins. Citons simplement le **Barbe-Noire le pirate** de Raoul Walsh ou le **Pavillon noir** de Frank Borzage. Bon, mais le principal est qu'avec **Pirates,** Polanski nous offre effectivement un film à la mesure de ses ambitions, alliant l'humour à la grande aventure avec ce sens aigü de l'irrévérence et de l'absurde qui lui est cher.

Il n'est certes point question de renouveler les règles établies du genre dans **Pirates,** mais au contraire de puiser aux racines mêmes des conventions afin d'en sortir la substance référentielle, puis d'offrir un angle de vision personnel privilégiant ici surtout le réalisme crû de l'époque (les conditions de vie épouvantables des marins), la cocasserie de situations saugrenues et la peinture haute en couleurs d'une période historique précise (la fin du 17e siècle) mais laissant le champ libre aux élucubrations les plus fantaisistes. Roman Polanski déclare : « Le travail du metteur en scène consiste à transporter le spectateur dans un certain monde, fût-il fictif, comme la Transylvanie du **Bal des vampires.** Il doit savoir inventer une culture, des coutumes, une langue, etc., et s'efforcer de rendre tout cela crédible. Sinon, le spectateur décroche. Or, je suis le premier spectateur de mes films, et il m'en faut beaucoup pour être convaincu. Je suis assez pointilleux, et lorsqu'un détail cloche, cela me gêne. Je suis fidèle en cela aux grands romanciers, qui ont toujours soigneusement étudié et décrit le contexte de leurs fictions. Dans le cas de **Pirates,** qui va assez loin dans la fantaisie et la dérision, il fallait également créer un « effet de réel ». Vous pouvez obtenir cela par divers moyens, mais principalement par une accumulation de détails authentiques ».

Pirates est l'histoire de deux naufragés, le capitaine Red (Walter Matthau) et son jeune et impétueux disciple français, la Grenouille (Cris Campion). Nous allons suivre leurs pérégrinations après qu'ils aient été récupérés par un galion espagnol, le « Neptune ». Mis aux fers, ils n'en convoitent pas moins le fabuleux trône aztèque en or massif de Kapatec-Anahuac. Enfin surtout Red, car La grenouille a plutôt des vues sur Dolorès, la jeune et jolie nièce du gouverneur de Macaraibo. Est-il utile de continuer de narrer par le détail les aventures trépidantes dont ils vont être les acteurs : mutineries, prises d'abordage, pillages et ripailles sont au menu et sont autant de morceaux d'anthologies qui feront date dans les anales du genre. Un sommet : lorsque Don Alfonso, le second poudré et perruqué du « Neptune » les oblige à déguster à sa table le rat crevé que les marins ont trouvé dans leur soupe. L'humour impitoyable de Polanski fait des ravages dans **Pirates** et tous les gags font mouche de façon éclatante. Lors de la vision du film à Cannes, très peu de rires fusaient. Il faut dire que le public était composé d'une assemblée de critiques et de journalistes pour qui le rire aux éclats dans une salle de cinéma est sans doute synonyme de vulgarité, ou bien avaient-ils tout simplement laisser les yeux de leur enfance au vestiaire. **Pirates** est un beau et grand film exaltant dont la fonction ne peut être plus justement analysée que par son scénariste Gérard Brach : « C'est une célébration de tous les appétits, les désirs, les dangers, les joies et l'immensité océane. Les abordages, les duels, la faim, la soif, la haine et l'humour, y



sont aussi présents. Ces forbans, ces « Frères de la Côte », avec comme emblème le drapeau noir à tête de mort, ces fous de liberté sauvage ont existé. Ils vivaient au jour le jour dans la jouissance du moment, au rythme de l'Aventure qui toujours fascinera les hommes, et le cinéma ». Que peuvent bien demander de plus les lecteurs d'*Impact* qu'un pareil film ?

Denis TRÉHIN

France. 1985.
Réal. : Roman Polanski
Prod. : Tarak Ben Ammar
Sc. : Gérard Brach & R. Polanski
Déc. : Pierre Guffroy
Cost. : Anthony Powell
Ph. : Witold Sobocinski
Son : Jean-Pierre Ruh
Mont. : Herve De Luze & William Reynolds
Mus. : Philippe Sarde
Int. : Walter Matthau (capitaine Red), Cris Campion (La Grenouille), Damien Thomas (Don Alfonso), Olu Jacobs (Boumako), Ferdy Mayne (Capitaine Linares), Charlotte Lewis (Dolorès), Richard Pearson (Le Padre).
Durée : 2 h 04. Dist. : AMLF. Sortie : 7 mai

RUNAWAY TRAIN

Deux prisonniers échappés d'un pénitencier perdu au fin fond de l'Alaska réussissent à gagner la gare voisine et s'enfuient à bord d'un train composé de quatre locomotives. Pas de chance pour eux, le conducteur a un malaise et les laisse se débrouiller avec ce convoi dont les freins ont lachés et dont la vitesse s'accroît sans cesse. C'est alors une course folle contre la montre pour les responsables du trafic ferroviaire, pour le gardien-chef de la prison qui s'est juré d'avoir la peau des détenus et évidemment pour ceux-ci, qui ne parviennent pas à prendre le contrôle des locomotives emballées.
C'est à Akira Kurosawa que revient la paternité de ce scénario écrit à la fin des années soixante et qui fut ensuite remanié jusqu'à ce que Menahem Golan donne le feu vert au projet. Sur une trame aussi linéaire, un seul mot d'ordre : la vitesse, au propre comme au figuré. Violence des antagonismes, rapidité des évènements, fulgurance de l'action. L'ouverture du film dans le pénitencier est à la mesure d'une tension qui ne va pas faiblir jusqu'au mot fin. Une exacerbation des sentiments qui va déjà exploser lors de la scène foudroyante où un détenu commandité par le gardien-chef Ranken (John Ryan) essaye de supprimer Manny (Jon Voight) à l'arme blanche. En quelques instants d'ultra-violence speedée dans cet enfer carcéral, les caractères sont définis, les déterminations adverses clairement tracées, la trempe humaine des antagonistes évaluée. Manny, l'insoumis à la volonté jusqu'au boutiste, Buck (Eric Roberts), le compagnon d'évasion tout aussi « allumé » mais plus naïf, et Ranken, le garde-chiourme obnubilé dont le but est de briser Manny. Trois personnages dont le profil échappe à un manichéisme simpliste et dont la profondeur de caractère est fort bien interprétée par les jeux des acteurs, la palme revenant tout de même à Jon Voight lors de son discours sur l'humilité et la soumission nécessaires pour vivre en société. Deux « vertus » auxquelles il ne s'abaissera jamais, tout comme ne changera point l'inflexibilité et la puissance refoulée de Ranken. C'est bien la lutte à mort de deux titans à laquelle nous assistons, et on retrouve cette dimension de tragédie shakespearienne chère à Kurosawa. Face à de tels monstres qui s'entredévorent, les autres personnages semblent légers. Erreur de script : le rôle ridicule de Sara (Rebecca deMornay), aide-conducteur qui fait son apparition en milieu de parcours et dont la présence a sans doute été dictée par la nécessité commerciale d'un rôle féminin. Quant aux personnages des bureaucrates du trafic, enfermés dans leur salle de contrôle, ils sont à la merci de leurs voyants lumineux et de leurs prises de bec. Petitesse de la technique face aux volontés décuplées du dehors qui mènent la course. Et **Runaway train**, de ce seul point de vue nous laisse cloués à notre fauteuil. Cascades risquées des acteurs, plans impressionnants du train lancé à toute vitesse, vues aériennes splendides de l'Alaska, toute la technique d'A. Konchalovsky resplendit dans une suite de morceaux de bravoure qui soulèvent notre enthousiasme.

Alors, malgré ses arrangements de script un peu gros à avaler (le conducteur pris de syncope, l'apparition de Sara et son rôle de femme sage et résolue) et à moins d'être complètement blasé, il est difficile de faire la fine bouche devant le punch et la beauté tragique de **Runaway Train**.

Denis TRÉHIN

USA. 1985.
Réal. : Andrei Konchalovsky
Prod. : Menahem Golan & Yoram Globus
Sc. : Djordje Milicevic, Paul Zindel & Edward Bunker, d'après un scénario d'A. Kurosawa.
PH. : Alan Hume
Mus. : Trevor Jones
Mont. : Henry Richardson
Déc. : Stephen Marsh
Maquill. : Mony Mansano
Dist. : Jon Voight (Manny), Eric Roberts (Buck), Rebecca de Mornay (Sara), Kyle T. Heffner (Frank Barstow), John P. Ryan (Ranken), Kenneth Mc Millan (Eddie Mc Donald). Un film Cannon. Durée : 111 mn. Dist. : Cannon-UGC. Sortie : 21 mai.

MONEY MOVERS

Si l'on doutait de la capacité du cinéma australien à s'adapter au thriller, voilà à point nommé un film qui devrait dissiper ce malentendu. Bruce Beresford, déjà trois fois distribué en France (**Héros ou salopards**, **Tender Mercies** et **Le Roi David**), montre avec **Money movers** qu'il sait cogner et de manière efficace. Les money movers, ce sont ces convoyeurs de fonds travaillant pour des sociétés privées de sécurité. En 70, dans le sud de Melbourne, un gang déguisé en policiers dérobait à la compagnie Minchin la somme de 289 000 dollars. Partis de ce fait-divers réel, Beresford et Minchin (créateur de la 1ère firme australienne de convoyage et conseiller technique du film) ont bâti une intrigue solide et prenante. Quand l'image cesse d'être jaunâtre (manque de moyens hélas), le rouge sang envahit allégrement l'écran. Car, et c'est une surprise, **Money movers** additionne les meurtres et les coups à une allure impressionnante. A peine a-t-on le temps de se remettre d'un ventre ouvert que deux malfrats se font froidement abattre dans un garage. Un peu plus tard, un roi de la savate improvisé (il a les mains liées) distribue force coups de lattes avant de se faire torturer. Quant au carnage final... Vingt Dieux ! Nous n'avions pas assisté à pareille violence, à pareil punch depuis bien longtemps, depuis peut-être Don Siegel. Dans le genre, une sacrée référence !

S. DESPRES

AUSTRALIE. 1985.
Réal. : Bruce Beresford. Prod. : Matt Carroll. Sc. : Bruce Beresford, d'après le livre de Devon Minchin. Ph. : Don McAlpine. Dir. art. : David Copping. Mont. :William Anderson. Int. : Terence Donovan, Ed Devereaux, Tony Bonner, Lucky Grills, Alan Cassell, Frank Wilson, Candy Raymond, Bryan Brown. Durée : 1 h 40 mn. Dist. : Visa Films. Sortie : 14 mai.



ULTRAVIXENS

Et voici le cinquième film de Russ Meyer distribué par Sinfonia après **Supervixens** (en 1982), **Megavixens (Up)** (en 1983), **Hollywood Vixens** (en 1984) et **Faster, Pussycat Kill ! Kill !** (en 1985). Beau travail d'exhumation d'une œuvre unique en son genre que tout un chacun peut désormais découvrir dans l'euphorie la plus complète.
Ultravixens poursuit donc l'enquête menée à travers l'Amérique profonde, l'objectif du maestro Meyer étant cette fois-çi braqué sur les activités des habitants de Smalltown, petite bourgade du sud-ouest des states. Evidemment, ce sont les préoccupations quotidiennes de ces ploucs sur lesquelles s'attarde le regard indiscret du maître conteur Russ (qui n'en est pas moins cent pour cent américain) : mari à tendance « arrière » ne pouvant satisfaire sa nymphomane d'épouse ; camionneur musculeux suppléant à ce devoir conjugal ; patronne faisant faire des heures supplémentaires au pauvre mari cocu ; consultation chez un conseiller-dentiste-pédéraste pour remédier à la fâcheuse inclinaison... Sans oublier le nazi de service, pervers pépère ne ratant jamais une occasion d'atteindre à la félicité suprême...
Bref, on nage une fois de plus en plein vaudeville trouduculesque, narré sur le ton enjoué d'un bateleur-mateur. Le cocktail est donc le même que celui de **Megavixens,** toujours aussi relevé en dialogues percutants et en gags juteux, abondant en morceaux de bravoure charnus. A tel point que cette fois-çi la coupe déborde et on se demande pourquoi Russ Meyer n'a point encore songé au 3-D pour faire ressortir au maximum les attributs rebondis de ses stars favorites. Les contre-plongées sous le buste d'une Sœur Eufaula Roop (Ann Marie) moulée dans son collant-résilles ou les cadrages généreux du fessier royal de Lavonia (Francesca « Kitten » Natividad) sont des images-chocs remplissant fort bien leurs rôles de moëlleux reposoirs sur lesquels l'œil s'attarde béatement. Il posoirs sur lesquels l'œil s'attarde béatement. Il n'y a décidemment pas de demi-mesures dans les films de Russ Meyer. Les mâles sont toujours des supers-mâles, beaufs jusqu'au bout du zob, et dont le Q.I. est inversement proportionnel à la taille de leurs érections ; quant à leurs partenaires si abondamment pourvues, elles sont toujours d'insatiables gloutonnes... Smalltown est décidément un beau petit coin de paradis pour ces péquenots en chaleur, et Russ Meyer de nous gratifier de quelques ébats naturistes dont il a le secret et le sens très sûr de l'esthétique.



Mais si avec **Megavixens,** on se trouvait à la fois surpris et comblé par un humour délirant et un rythme sans failles, avec **Ultravixens** pointe par moment la répétition lourdingue et le sentiment de déjà-vu. Alors gaffe au prochain, Russ !

Denis TREHIN

*Titre original : **Beneath the Valley of the Ultravixens.** USA. 1980. Réal., Prod., Phot., Mont., Sc. : Russ Meyer. Cost. : Maureen of Hollywood. Maquill. : Ushi Digard. Prod. associés : Ushi Digard, Don Ouelette, Bruce Pasternak, Mitch Brown, Frank Sarpitto. Assist. mise en scène : Michele Levesque. Chansons : Henry Roland. Int. : Francesca « Kitten » Natividad (Lavonia et Lola Langusta), Ann Marie (Sœur Eufaula Roop), Ken Kerr (Lamar Shedd), June Mack (Junk Yard Sal), Pat Wright (Mr Peterbuilt), Robert Pearson (Asa Lavender), Henry Rowland (Martin Bormann), R. Meyer (lui-même). 106 mn. Dist. Sinfonia Films. Sortie : 30 avril.*

DELTA FORCE

Les films de la Cannon sont à la fois fascinants et terrifiants. Tout simplement parce qu'ils reflètent d'une certaine façon l'Amérique d'aujourd'hui et sa mentalité, et que ce n'est pas spécialement rassurant. En fait, il est probable que, dans 20 ans, un film comme **Delta Force** sera considéré comme un important documentaire sociologique sur la revanche de l'Amérique profonde (au sens le plus péquenot du terme). Un peu comme certains ont tenté de faire passer les SAS comme un reflet d'une certaine actualité ; qu'elle ne dépasse pas le niveau de la ceinture peut choquer, mais le fait est là... Du coup, pour le spectateur lucide, conscient et con-cerné que nous sommes censés être (merci pour nous), **Delta Force** fait mal, parce qu'ils vont **vraiment** avaler ça, de l'autre côté, au pays du Hamburger ? Est-ce qu'ils croient VRAIMENT tout résoudre comme ça, en envoyant deux ou trois Supermen tirer dans le tas ? Les membres de cette « Delta Force » sont d'ailleurs limités à des stéréotypes genre « amitié virile et fraternité d'armes, les copains et la Gloire d'abord » (cf. le prégénérique sur fond d'héroïsme ordinaire...). De toute façon, une fois qu'ils se lancent dans la bagarre qui est leur finalité narrative, tout leur est permis : balles et obus touchent leur cible sous des angles improbables, leur ombre plane sur les méchants, leur aura terrifie le Mal, Lee marvin commande et bougeonne, et Norris remplit sa mission-sanctifiée par un superbe soleil-levant qui est d'exterminer le Méchant (mon Dieu avec quel sadisme...) ; et ça se termine sur fonds d'hymne américain, cette fois-ci c'est explicite, avec holocauste d'un Fleuron de notre Belle Jeunesse. Les gendarmes du monde, qu'ils disaient.
Une réplique est assez significative : un des terroristes (moins noir que vous ne pensez, celui-là) accuse les Marines du meurtre de sa fille, et un Ricain de service répond : « Vous vous trompez, les américains n'ont jamais bombardé Beyrouth ». Boufre. Après **Rambo 2,** l'oncle Ronald déclarait : « Maintenant, en cas de trouble, je saurai ce qu'il faut faire ». Ben, oui, il l'a fait, il a lâché la Delta Force. Le fait que ce soit sur des civils n'a pas choqué les spectateurs conditionnés ni apparemment les consommateurs hexagonaux de Chuck Norris, vu les multiples appels du « tirez dans le tas » dans les salles obscures aux relents d'Auschwitz version gauloise (sauf que apparemment l'appel au massacre des terroristes juifs n'a pas trop déplu, preuve que les spectateurs sont des bœufs qu'il convient de traiter comme des moutons). Cinoche de propagande pas mort !



Le film ? Ah, oui ; le film. A l'avenant. Les terroristes s'humanisent d'un coup pour redevenir méchants, on mélange un peu tout... Il m'a d'ailleurs semblé que l'ensemble est une version actualisée de **Megaforce,** naveton friqué de Hal Needham, qui s'est planté il y a trois ans ; on a même récupéré le matériel, comme y'a pas de petites économies... Sinon, c'est efficace. Très. Du prologue à la **Airport** aux scènes d'action. Bien nerveux, bon suspense quand il faut, belles images, ambiance bien rendue, chouettes décors. Avec en plus plein de « gueules » du cinéma-bis : Bo Svenson, Susan Strasberg,... Et même Hanna Schygulla ! Il semblerait d'ailleurs que chez Cannon on ait un certain « fonds » d'acteurs sous contrat et voués à réapparaître de film en film (on retrouve ici le second rôle de **American Warrior,** Steve James, sans oublier Norris...).
Manque quand même quelque chose pour apprécier le film en tant que simple pièce d'action : le recul. En le revoyant dans dix ans, ça « passera » mieux, parce que là, l'actualité qui palpite à tous les étages, coince un peu dans la machine... Le rendez-vous est pris, si dans dix ans on en est pas à se cogner sur le crâne à coups de massue pour un morceau de barbaque.
Comptez sur papy Reagan pour nous arranger ça. Donc, vivons heureux en attendant la mort (lisons « *Impact* », par exemple...)

T. BAUDURET

USA. 1985. Réal. : Menahem Golan. Prod. Golan & Globus. Ph. : David Gurfinkel. Mus. : Alan Silvestri. Sc. : James Bruner & Menahem Golan. Mont. : Michaël Duthie. Int. : Chuck Norris, Lee marvin, Hanna Schygulla, Martin Balsam, Shelley Winters, Susan Strasberg, George Kennedy, Bo Swenson, Robert Forster, Robert Vaughn. Durée : 2 h 09. Dist. : Cannon France. Sortie le 16.04.

ATOMIC CYBORG

Dolman, alias l'excellent Sergio Martino, avait déjà marqué quelques points avec le succès (mérité) de son **2019, après la chute de New-York** ; les distributeurs n'ont pas jugé bon d'enfoncer le clou, c'est pourquoi ce n'est que maintenant qu'on peut voir une autre de ses réalisations...
Sous couvert d'ersatz de **Terminator, Atomic Cyborg** vaut bien mieux que ça. C'est un film punk, un vrai, et cette fois c'est explicite dès le début : « You have no future ». Dur pour le he-

ros, qui se balade de quartier cradingue en pays bouffé par les pluies acides, de déserts brûlants en bistrots pour camionneurs tarés... Où on anticipe au passage sur les concours de bras de fer du prochain Stallone, **Over the top** ! La présence d'un figurant nommé Peckinpah (raah...) est justifiée par une dernière demi-heure de carnage totalement hystérique. Ah, oui, y'a aussi les forces de l'Ordre avec un grand O : elles tirent sur tout ce qui bouge et achèvent le reste, moulées dans des costars-cravate avantageux. Monstrueux ! Euh... Y'a pas de happy-end...
Bref, un petit film passionnant qu'il conviendra d'apprécier à sa juste mesure, à condition d'être d'authentiques tarés comme Norbert Moutier ou moi qui n'attendons qu'une seule chose : que Jesus Franco reçoive la palme d'or à Cannes !
P.S. Puisqu'il faut quand même le dire, signalons quand même que le héros dépasse les limites du supportable : jouant comme un pied (et il a de grands pieds...), gonflant les pectoraux à la moindre occasion et ayant appris les arts martiaux en regardant Peter Sellers dérouiller son serviteur Japonais dans les «**Panthères roses**». Qu'on l'achève, quelqu'un !



T. BALDURET

Italie. 1985. Réal. : Martin Dolman (Sergio Martino). Sc. : M. Dolman. Adapt. : Elizabeth Parker Jr., M. Dolman, Paul Saska. Mus. : Claudio Simonetti. Ph. : John Mc Ferrand. Mont. : Alain Beugen. Prod. : Frank Cook. Int. : Daniel Greene, Janet Agren, Claudia Cassinelli, George Eastman, Donald O'Brien, John Saxon. Durée : 90 mn. Dist. : Les Films Jacques Leitienne. Sortie le 26.03



William L. Petersen. Une atmosphère infernale chère au réalisateur de L'EXORCISTE.

Notre favori :

POLICE FÉDÉRALE

William Friedkin fut l'homme de deux hits au box-office mondial : **The French Connection** (en 1971) et **The Exorcist** (en 1972). Depuis lors, son nom n'est apparu qu'en tête de cinq autres films dont les succès furent très relatifs quand il ne s'agissait pas d'échecs retentissants. Son précédent film, **Deal of the Century** (que nous pûmes découvrir il y a deux ans au marché du Film de Cannes), n'est même pas sorti chez nous.
Avec **To Live And Die In L.A.,** polar urbain mené tambours battants, on peut toujours espérer que Friedkin va retrouver les faveurs d'un succès d'estime. Sans trop se faire d'illusions toutefois, car pour qu'un film d'action marche maintenant, il faut une tête d'affiche, un acteur fétiche. Le succès des films avec Stallone, Chuck Norris et autres Arnold Schwarzenegger ne peut s'expliquer autrement. **To Live And Die In L.A.** n'a pour lui que le nom d'un cinéaste oublié par les masses (qui frémirent pourtant d'épouvante en assistant à la possession de Linda Blair dans **The Exorcist)** mais aussi le potentiel énergétique de tous les **Rambos** et **Commando** du monde, l'intelligence d'un réalisme sans concession et d'une technique cinématographique admirable en plus. Evidemment, pas de héros musclé et huilé dans **To Live And Die In L.A.** Rien que deux flics banals. Le premier, Richard Chance (William L. Petersen), qui veut venger à tout prix la mort de son ancien équipier, flingué la veille de sa retraite. L'autre, John Vukovich (John Pankow), qui s'honore de suivre le règlement à la lettre. Face à eux, un archange du mal, Eric Masters, personnifié par cette gueule pas possible de Willem Dafoe (le méchant de **Streets Of Fire**). Sa spécialité dans **Police Fédérale L.A.,** c'est la fausse monnaie, qu'il fabrique lui-même avec une technique d'artiste peintre esthète. Il règne sur son petit monde de truands et de maîtresses aux troubles passions, mais pour saisir la main dans le sac une créature aussi rusée et malfaisante, Chance et Vukovich vont en baver et laisser leurs principes à la consigne. Car W. Friedkin nous rejoue un de ses thèmes favoris, qui est celui de la corruption, voire de la possession, mentale et/ou physique. Chance va se mettre hors-la-loi pour assouvir son désir de vengeance, tandis que son équipier va radicalement changer de bord en fin de parcours, faisant travailler pour son compte celle qui les a bernés. On pense évidemment au Al Pacino de **Cruising** qui trouvait dans l'adversité sa propre vérité.

Les personnages de Friedkin sont ainsi en équilibre précaire sur la corde raide de la tentation, les victimes consentantes d'une personnalité à double-tranchant qui peut les faire chavirer sur l'autre versant. Une ambiguïté fondamentale qui parcourt et nourrit toute l'œuvre friedkinienne et qui éclatait déjà (sur un plan explicitement sexuel) dans **Les Garçons de la bande** (1970). Voilà donc nos deux flics qui se trouvent happés par l'engrenage de la machine qu'ils ont lancée et il s'agit là d'une thématique évidemment peu flatteuse pour une Amérique actuelle en pleine glorification de héros purs et durs et de positivisme forcené. Pas étonnant après cela que W. Friedkin s'enfonce de plus en plus dans la catégorie des cinéastes maudits ; ceux dont la lucidité et le manque de concessions (autrement dit l'honnêteté) les vouent aux foudres d'une critique bien-pensante et à l'ignorance d'un public berné qui va de plus en plus au cinéma pour s'évader sans réfléchir.
Quand on voit qu'en outre, Friedkin a sélectionné les quartiers les plus crades de L. A. pour tourner son film (là encore, cette fameuse double face d'une même entité, au côté « clean » correspond un autre côté, sale celui-ci)... On se trouve bien éloignés des conventions actuelles et lénifiantes des 90 % du cinéma actuel, surtout celui dit de distraction. Comme tous les Friedkin, **To Live And Die In L. A.** est un film qui dérange et comme tous les Friedkin, il comporte quelques moments époustouflants de mise en scène et de montage. Alors, si ce n'est déjà fait, allez voir **To Live And Die In L. A.** ou bien crevez.

Denis TRÉHIN

USA. 1985.
Réal.: William Friedkin
Prod. : Irving H. Levin
Sc. : W. Friedkin & Gerald Petievich, d'après un roman de G. Petievich
Ph. : Robby Muller
Mont. : Bud Smith
Mus. : Wang Chung
Déc. : Lilly Kilvert
Int. : William L. Petersen (Richard Chance), Willem Dafoe (Eric Masters), John Pankow (John Vukovich), Debra Feuer (Bianca Torres), John Turturro (Carl Cody), Darlanne Fluegel (Ruth Lanier).
Durée : 1 h 55. Dist. : CIC. Sortie : 7 mai.

courrier des lecteurs

Voici enfin la lettre que vous n'espériez pas : une vraie lettre de reproches. En voici le détail :
1) La couverture n'est pas assez attrayante.
2) La mise en page est loin d'être super : elle parait bâclée (par rapport à d'autres journaux : *PREMIERE, MAD MOVIES*, que vous connaissez peut-être ?) Soyez plus clean.
3) Pour la vidéo érotique : plus de photos.
4) Mettez un hit parade des critiques. Une rubrique « Films série Z ».
Pour le prix, vous exagérez un peu 20 F pour 52 pages ! Tant pis, mettez des pubs, mais baissez les prix.
6) Et surtout, votre sélection de films : deux films français contre 17 (et plus) étrangers !
7) Essayez de devenir mensuel.
8) Publiez ma lettre.
9) Bref, faites un petit effort, pour vous améliorer et pour faire plaisir à des lecteurs (de plus en plus nombreux, je l'espère !).

M. Vulcain, Paris

Voici déjà quelques efforts dans ce numéro un peu repensé. merci pour tes conseils, mais celui qui prétend que publier ta lettre améliorerait la revue est encore le meilleur...

L'évolution de *MAD MOVIES* depuis le N°18 (le premier que j'ai acheté) est extra. Et maintenant voilà *IMPACT*. Dès le premier numéro (terrible pour un N°1) j'ai été impatient de lire le second et maintenant c'est fait. Voici ce qui me plait le plus dans votre journal : Portfolio : très original et des photos sublimes (Sean Connery). Portrait : rien à dire. « impec » comme *IMPACT !* Ciné-cible : bonne place et bonne idée. Rubrique vidéo : toujours indispensable (sauf le X, plutôt inutile ; satyres heureux se manifester, SVP).
Dans le courrier des lecteurs certains disent qu'*IMPACT* est le complément de *MAD MOVIES*. C'est vrai si l'on achète seulement *MAD MOVIES*, mais je suis sûr qu'*IMPACT* fait son chemin tout seul et possède déjà son propre public.
Une petite question et j'ai fini : *MAD MOVIES et IMPACT* sont-ils bimestriels du fait de la création d'IMPACT ? En effet je me suis tourmenté l'âme pendant deux mois à croire que vous aviez fait faillite à cause de la création d'*IMPACT*. En tout cas celui-ci compte désormais parmi mes magazines préférés.

Frédéric Voize, Trélazé

Pas de faillite prévue pour l'instant, rassure-toi. Les deux revues paraissent tous les deux mois. C'est-à-dire MAD MOVIES vers le 5 des mois impairs et IMPACT au début des mois pairs. Simple, non ?

Je viens d'acheter votre revue et, chose à remarquer : elle ressemble beaucoup à *MAD MOVIES* (mise en page...). Mais cela ne fait rien car elle est très bien.
Je trouve qu'il faut s'intéresser à tout, mais alors pourquoi ne pas consacrer 1 ou 2 pages au Super 8. Cela permettrait à beaucoup d'amateurs de faire parler d'eux. Dans cet article, vous pourriez faire des interviews, annoncer les tournages de films. Ça aiderait sûrement beaucoup de débutants.
En espérant qu'il y aura beaucoup d'autres numéros d'*IMPACT* et qu'ils seront aussi bien que les deux premiers.

Anton Paulus, Urrugne.

Nous parlons beaucoup du Super 8 au travers de notre festival annuel du Super 8 : compte-rendu, présentation des films, etc. Ceci dit, il existe un fanzine, PICTURE 8, *qui traite précisément de ce sujet (voir annonces dans les « Notules Lunaires » des précédents numéros de* MAD MOVIES.)

IMPACT N°2. Tres attendu, trop attendu... Première note : pourquoi ne devenez-vous pas mensuels ? Fin de la première note. Vous savez tenir compte de l'avis de vos lecteurs (mille bravos). Votre mise en page est irréprochable, vos photos bien choisies (un peu plus de photos couleurs, SVP), des commentaires passionnants. Vous êtes en passe de surclasser toutes les autres revues de SF (même *Tonton MAD*, dommage pour lui).
Des suggestions ? Un dossier sur les costumes, véhicules et vaisseaux spatiaux de films tels la saga des **Star Wars, Dune**, etc. Des dossiers sur les BD de SF aussi, du genre « Blue », « Rebel » ou « Rockeeter ».

Laurent Ibos, Ecully.

Je ne peux que tirer mon chapeau à l'équipe d'*IMPACT* (à qui je souhaite longue vie) car le pari est largement tenu. Déjà le N°1 m'avait enthousiasmé mais le N°2 c'est l'extase. Les pages ne sont pas nombreuses mais que de choses aussi intéressantes les unes que les autres.
D'abord l'éditorial (toujours aussi bon !) première phase importante, puis les articles avec, pour les meilleurs, ceux de **Highlander,** La Cannon, **Le Diamant du Nil, Le secret de la Pyramide** et Rutger Hauer. Mine de rien, ça fait quand même plus de la moitié du magazine de cité. Sans compter les rubriques, toujours aussi bonnes (excepté le X, qui n'a pas sa place dans le magazine)
Continuez comme cela. Pour ma part, *IMPACT* est en train de devenir mon magazine préféré (avec *MAD MOVIES*, bien sûr...) et j'espère qu'il aura le succès espéré. Merci également pour la si belle photo de Sean Connery dans **Highlander.**

Larry Dewaële, St. Denis

Très bien votre magazine ! En effet, il ne fait pas que dans le film d'horreur ! Par contre, comme des tas d'autres journaux – pourtant politiquement d'opinions diverses – vous vous laissez prendre aux réactions inhérentes aux gens de gauche, quant aux films anti-communistes (primaires et viscéraux). **Invasion U.S.A., Portés disparus,** ou **Rocky IV** (la critique de Jean-Pierre Putters dans le N°2).
Cependant, ces films vous courrez tous les voir... il est vrai que c'est votre métier. Quant au Front National (référence à votre allusion dans l'éditorial), cessez de dire n'importe quoi ! Point membre de ce parti (il faut être idiot pour être inféodé à un parti quel qu'il soit !), je n'en suis pas moins électeur et aussi lecteur de leur hebdomadaire, *NATIONAL HEBDO*, qui, à l'instar de *MINUTE*, donne des informations sur ces gens autres que celles, fantaisistes, des médias conventionnels !... Il peut y avoir au sein de ce parti d'éventuels mecs dangereux style néo-fascistes, il n'en reste pas moins que celui-ci reflète des idées capitalistes, Atlantistes, pro-Reaganiennes, sionnistes, qui sont bien loin du fascisme ! On a le droit d'être contre Le Pen, Reagan, Thatcher, La Nation, L'Etat d'Israël, les films réacs, etc., mais appelons les choses par leur nom ! Le fascisme c'est le fascisme, une extrême droite atlantiste c'est autre chose.

A.C. Rouen

On se fout trop de la politique pour se faire prendre à ses idées (la politique a-t-elle seulement des idées, sinon celle de garder ou d'acquérir un certain pouvoir ?). Sous cet angle, je suis d'accord lorsque tu dis qu'il faut être idiot pour s'inféoder à un parti. Ceci posé, je trouve curieux l'amalgame que tu fais de Le Pen, Israel et Reagan (un beau débat à soumettre !).
Mais je ne crois pas avoir traité le Front National de fasciste, ni quoi que ce soit du genre (relis l'édito) et puisque tu as envie d'appeler les choses par leurs noms, disons que je ne suis pas trop non plus pour l'atlantisme (voir critique de **Aigle de Fer** *dans ce numéro) ni même l'extrême droite (donc, pas pour Le Pen, de toute façon).*
Voilà, en fait c'était juste pour faire un bon mot, cette allusion. Il faut reconnaître que, pour une plaisanterie, je vendrais ma mère, moi ! (d'ailleurs je suis en pourparler, actuellement...). Hé, dis donc puisque tu aimes appeler les choses par leur nom, pourquoi tu ne nous donnes pas le tien ? Sans rancune quand même...J.P.P.

Plongé dans l'univers mélodieux de Tangerine Dream, l'œil braqué sur les dernières tronches bien putréfiées et presque odorantes du dernier *MAD MOVIES*, que je viens d'acheter avec précipitation 22 balles (oui, because il faut dire que j'écris de Martinique et 8 000 bornes ça laisse des traces dans les poches des libraires ! M'en fous, ça fait du bien de retrouver *MAD* et *IMPACT* aux Antilles). Alors je disais donc qu'imbibé dans cette ambiance vénéneuse, je me lance pour te demander une petite faveur. Pourrais-tu, un de ces quatre, dans *IMPACT* constituer un petit dossier sur **Excalibur ?** Car je trouve qu'on n'en parle pas assez. La vraie réussite de John Boorman qui, (le ciel soit loué !) n'est pas insensible au mouvement surréaliste, et qui a su, de façon grandiose, nous faire secouer les tripes d'émotion, avec des images d'une minutie digne des enlumineurs médiévaux !
En dehors de la France, où peut-on vous acheter ?

Philippe Barrès, Trinité.

En fait, on ne se laisse pas acheter, à IMPACT, *mais on peut tout de même nous trouver dans les quelques pays suivants : Espagne, Portugal, Canada, Suisse, Belgique, Luxembourg, Gabon, Côte d'Ivoire, Sénégal, Maroc, Tchad et autres pays d'Afrique ainsi que les Dom-Tom (Martinique, Nouvelle Calédonie, Réunion, etc.)*

Dans le courrier des lecteurs du N°2 d'*IMPACT*, vous vous plaisez à publier des lettres comportant une remarque désagréable envers *STARFIX*. Alors, les gars, si ces lettres vous semblaient intéressantes, vous auriez pu quand même censurer ces passages. On dirait que vous cherchez à le rabaisser sous prétexte qu'il traite du cinéma en général (je suis de leur côté, il est absurde, même si c'est divertissant, de se cantonner dans le cinéma fantastique). Vous-même (à *MAD*) vous parlez de **La Chair et le Sang,** chef-d'œuvre qui n'a rien à voir avec le cinéma fantastique. Alors maintenant je m'adresse à vos lecteurs :
Vous allez, vous aussi, voir des films autres que ceux de la catégorie « fantastique, action... » alors ne critiquez pas une revue qui veut donner à ses lecteurs connaissance d'autres films divertissants qui sont également à voir.
Je pousse plus loin ma critique : je pense que vous, lecteurs d'*IMPACT* qui en redemandez, vous êtes des débiles mentaux ou alors vous êtes encore à l'école primaire : que trouvez-vous à des films comme **Commando, Rocky IV** (les 3 autres sont bons) ou **Rambo II** (le 1 était excellent). **Commando** n'était même pas un film d'action ; les scènes d'action étant mal filmées (le saut de l'avion... etc.) et certains détails inconcevables (que Rae Dawn Chong libère Arnold S. du camion en tirant dessus avec un bazooka ; ne me dites pas qu'elle visait les roues, car elle ne savait même pas s'en servir).
Se distraire d'accord, mais pas en voyant des navets. Alors que vous consacriez des dossiers à **Highlander,** Rutger Hauer et d'autres, d'accord, mais parler longuement et adorer **Rocky** et **Rambo** et en redemander, trop, c'est trop.
De même, parler de la Cannon, OK, mais deux pages auraient suffit, car Cannon ne produit que des navets (**Invasion U..S.A., Exterminator II,** etc.)
Alors que *MAD* est une bonne revue, *IMPACT* est tout à l'opposé : une tâche sombre, qu'il va falloir améliorer au plus vite.
Ce que je vous dis vous fait peut-être mal au cœur, j'en ai peut-être un peu rajouté, mais je le pensais quand même. Vous êtes capables du meilleur avec *MAD*, alors il n'y a pas de raison que vous ne fassiez pas pareil avec *IMPACT*.
Un lecteur d'Avignon (où l'on voit malgré les dires d'autres personnes, l'intégralité des films qui sortent à paris, à de **très** rares exceptions).

Boris Speckbacher, Avignon.

Tu sais bien qu'on s'entend pas mal avec STARFIX. *Quelqu'un parle, dans notre courrier, du « temps de sa splendeur » pour citer une rubrique, un autre dit qu'il l'a lu en kiosque. On a pas trouvé là matière à censurer (ce qui nous arrive parfois, et plus souvent à l'égard d'autres titres d'ailleurs). En fait nous échangeons nos revues dès parution et nous nous lisons réciproquement. Il faut bien laisser les lecteurs dire ce qu'ils veulent (la preuve : on passe ta lettre...) et il n'était pas question pour nous de se croire supérieur ou de vouloir donner une leçon quelconque à qui que ce soit.*
Et puis, dis donc, si nous ne parlons pas trop de la Cannon et plus du tout de ***Rambo*** *ni de* ***Rocky,*** *pas plus de* ***Commando, Invasion U.S.A.*** *ou* ***Exterminator II,*** *comment allons nous faire pour justifier notre travail (et notre envie) de traiter le cinéma d'action. Et si on ne paraissait plus, carrément ? J.P.P.*



C. Norris et L. Marvin dans DELTA FORCE *: l'action au cinéma.*


Tanya
ROBERTS

Arrivée à Los Angeles en 1978, Tanya met tout d'abord son expérience de comédienne « off-Broadway » au service d'un soda à la mode. Son apparition dans les foyers américains échauffe le sang des maris et les ventes grimpent en flèche. Elle tourne alors un excellent thriller, **Fingers,** mais où elle n'y fait qu'une brève apparition, et enchaîne avec **Zuma Beach,** téléfilm signé John Carpenter où elle donne la réplique à Susanne Sommers aux côtés de Timothy Hutton. Passons sur **Ça glisse, les filles ! (California Dreaming)** au titre original suffisament évocateur...

Plus intéressant, **Le Piège (Tourist Trap)** est coulé dans le moule du psycho-killer mâtiné de gore. **Le Piège** présente les avantages habituels des productions Charles Band **(Future Cop/Trancers)** : vite tourné, vite joué, mené à train d'enfer, ce jeu de massacre est un hommage de chaque plan aux EC Comics et à Leatherface.

La filmographie de la douce Tanya s'étoffe à partir de 82. Don Coscarelli **(Phantasm)** la propulse au pays des Mages et des Barbares dans **Dar l'Invincible.** Co-star avec Marc Singer **(V)**, elle ballade gaiement son anatomie et se fait capturer par des magiciens pervers. Surprenant démarquage inspiré de **Conan, Dar** n'est pas un chef-d'œuvre mais sa naïveté en fait tout le charme.



Tanya et ses yeux de porcelaine...

Dar l'invincible

Le choix des Seigneurs, adaptation très libre de la Geste d'Orlando Furioso, est une tentative italienne ambitieuse. A l'opposé de **Dar** où Coscarelli suivait une mode, Giaccomo Battiato donne à Tanya la possibilité de s'exprimer autrement que... physiquement. Belle dame pour laquelle les chevaliers s'affrontent jusqu'à la mort, elle a prouvé qu'elle n'était pas qu'une poupée de *PLAYBOY* mais une actrice authentique.

Retour à la télévision où Miss Roberts alourdit son sac à main d'un Colt 45, ustensile indispensable à son nouvel emploi : secrétaire très privée du plus violent de tous les privés, Mike Hammer. **Murder me, Murder you** inaugure avec conviction cette nouvelle série explosive (voir *Impact* n°2). Malheureusement, C'est Lindsay Bloom qui reprendra le rôle de Velda dans un second épisode pilote, pour ne plus le quitter. Stacy Keach aurait-il serré Tanya



d'un peu trop près ? On ne sait pas. Toujours est-il que la douce enfant commet alors sa plus grosse erreur en se fourvoyant dans l'affligeant **Sheena** de John Guillermin ; censée être la « nouvelle Tarzanne », Tanya n'est pas pour grand-chose dans l'échec de la chose, condamnée dès le début par une incompréhension totale de la BD qui l'inspira. Temps forts ; strip-tease bucolique et intégral de Sheena, monte à cru sur un poulain déguisé en zèbre.

Etre un peu trop jolie semble nuisible à long terme ; dans **Dangereusement Vôtre,** elle se retrouve réduite à l'état de pantin gesticulant et hurlant « James ! Au secours ! » à tout bout de champ. On aurait souhaité un peu plus d'imagination chez le neveu de Broccoli, responsable du script...

Alors que Sybil Danning et Barbara Carrera ont compris que les garces faisaient plus frémir le public que les sainte-nitouches, fussent-elles à poil, Tanya sera-t-elle victime de ses yeux de porcelaine ? Sûrement pas, nous y veillerons ; en attendant, vous pouvez soupirer chez vous, tranquillement, et regarder **Viol sans issue** en vidéo : Tanya s'y fait violenter par un maniaque et tout ça finit très mal...

Giorgio Arabica

Ci-dessus, avec Roger.
« James ! Au secours ! »
A gauche dans SHEENA.

FILMOGRAPHIE

The Last victim (Viol sans issue) 1975. Jim Sotos.
Mélodie pour un tueur (Fingers) 1978. James Toback.
Zuma Beach 1978. (TV) Lee H. Katzin.
Pleasure Love 1979. (TV) B. Bilson.
California Dreaming (Ça glisse, Les filles !) 1978. J. Hancock.
Tourist Trap (Le Piège) 1979. D. Schmoeller.
Racquet 1979. David Winters.
Waikiki 1980. (TV) R. Satlof.
Ladies in blue 1980
The Beastmaster (Dar l'invincible) 1982. Don Coscarelli.
I Paladini / Le armi e gli amori (Le choix des seigneurs) 1983. G. Battiato.
Sheena, Queen of the Jungle (Sheena, reine de la jungle) 1984. J. Guillermin.
A View To A Kill (Dangereusement Vôtre) 1985. John Glen.



Entretien avec le maître du cinéma bis !

Antonio MARGHERITI

Sur le tournage de COMMANDO LEOPARD : A. Margheriti, un membre du commando, et Klaus Kinsky.

Vous connaissez tous ce réalisateur italien, autant connu sous son pseudonyme de Anthony M. Dawson, pour avoir au moins vu quelques-uns de ses films dont certains sont devenus des classiques de ce qu'il était alors convenu d'appeler dans les années soixante-dix le cinéma bis ; ainsi de* Danse Macabre *(1960) et* La Vierge de Nuremberg *(1964), mais aussi...* Et le Vent Apporta la Violence *(1969), l'un des fleurons du western-spaghetti.

Depuis 25 ans, ce représentant toujours très actif du cinéma populaire, de pure évasion (le genre de cinéma que nous défendons avec acharnement à* Impact*) s'est donc essayé à tous les genres : fantastique, science-fiction, péplum, films de guerre, westerns, comédie, policier, karaté, espionnage, aventure, érotisme.

Alors plutôt que de chroniquer en détail son abondante filmographie (d'autres s'y sont d'ailleurs jadis essayés), nous vous proposons de vous faire découvrir cette dernière par la bouche même du réalisateur transalpin qui commente ses films en répondant aux questions avisées de notre collaborateur Claude Ledu.

Ça n'est pas vraiment évident en étant à Rome de pouvoir arriver à rencontrer Anthony M. Dawson, alias Antonio Margheriti. En fait, vous avez 95 % de chances pour que le bonhomme soit, à ce moment précis, à des milliers de kilomètres de là, quelque part dans la jungle des Philippines, à fignoler un nouveau petit film d'aventure.

Sachant cela, c'est le front en sueurs et la main tremblante, que j'ai composé son numéro de téléphone, et lorsque j'ai entendu à l'autre bout du fil la voix de la femme de Margheriti, je me suis dit : c'est rapé ! je suis refait !

– « Il signor Margheriti tornerà stasera, può telefonargli a partire dalle nove ».

Je croyais rêver, pour bien en être sûr, j'insistait. « Pensavo che il signor Margheriti fosse alle Filippine ».

– « No, e tornato due giorni fà ».

Damn ! Un vrai coup de bol, je n'avais donc plus qu'à me faire rembourser mon billet d'avion Rome-Manille.

Le soir-même, rendez-vous était pris avec Margheriti pour le lendemain, dans l'après-midi, au 20 de la Via Latina, siège d'une salle de montage proche de son domicile.

Massif et gentil, Margheriti possède, néanmoins, cette expression de force intérieure tranquille et sereine, qui impose à la fois, le respect et l'admiration. L'homme, qui a œuvré dans pratiquement tous les genres en vogue du cinéma italien, avec une régularité et une vitalité surprenante, m'explique qu'il vient de terminer son dernier film **Commando Léopard** et que le mixage est presque fini ; en fin d'après-midi, il doit d'ailleurs visionner une copie de travail avec les producteurs exécutifs et le scénariste Tito Carpi. Margheriti me propose de visionner avec eux cette copie, en me prévenant que le minutage n'est pas encore définitif et que la musique et certains dialogues ne sont pas mixés (je suis obligé de décliner cette invitation ayant un autre rendez-vous en fin d'après-midi avec Duccio Tessari). Puis, Margheriti me fait passer dans une petite salle pour attaquer l'interview sans être trop dérangé.

– Votre premier film, ***Space Men****, dans quelles conditions l'avez-vous réalisé ?*

Très pauvrement, nous avions très peu d'argent. A cette époque-là, on ne faisait pas de science-fiction en Europe. On pensait que ça allait être un projet désastreux et le producteur Lombardo, qui me donnait la possibilité de le faire, me dit franchement : – « s'il coûte moins de 50 millions, tu peux le faire ». Il a coûté 49 millions ; c'était le triomphe de la pauvreté.

– Et vous l'avez tourné en studio à Rome ?

Oui, tout à la scalera, un studio qui se trouvait près d'ici, et qui, depuis, a été démoli : il servait à la Titanus.

– Votre second film est ***Il Pianeta degli Uomini Spenti ?***

Celui-ci représente, comme le premier, malgré sa pauvreté, un aspect plutôt positif de ce que l'on pouvait faire comme science-fiction. Il a eu un petit succès en Amérique, alors, nous avons décidé d'en faire un autre avec un budget un peu plus élevé mais toujours très bas. Cependant, ce film nous a permis de faire une entrée en Amérique, plus de bonnes ventes ailleurs, et je me suis immédiatement trouvé projeté sur le film **La Freccia d'Oro**, qui est un film de la Metro Goldwyn-Meyer, en association avec le Titanus, et ce fut mon premier film américain.

– Vraiment américain ? Hein !

Oui, avec beaucoup de moyens. Ce n'était pas un grand film comme on en fait aujourd'hui, mais, en somme, moi qui venait de la « pauvreté », j'ai eu la possibilité de faire des séquences de trucages, par exemple, une scène d'une bataille de tapis volants et une scène finale qui était très divertissante, même si c'était les premiers vrais trucages que l'on faisait.

– Vous aviez pris, pour ***La Pianeta Degli Uomini Spenti*** *l'acteur Claude Rains.*

Oui. De Claude Rains, j'ai gardé un souvenir extraordinaire, diriger l'acteur de **Casablanca** (Michael Curtiz), ce fut une grande joie. C'était un acteur parfait, et je crois qu'il était particulièrement bien dans mon film.

– En ce qui concerne le choix de Tab Hunter dans ***La Freccia d'Oro*** *?*

Lui, il m'a vraiment été imposé par la MGM.

– Vous tournez, ensuite, ***Il Pelo nel Mondo****, c'est un documentaire ?*

Oui, je l'ai fait à 50 % avec Marco Vicario qui est, depuis, devenu producteur, mais il a débuté comme réalisateur, et j'ai fait ce film un peu pour lui.

*– On passe ensuite à un film très connu : **Danza Macabra** qui serait coréalisé par Sergio Corbucci. Comment cela s'est-il passé ?*

Le film est né sur une idée de Sergio et parce qu'il a été écrit par Bruno, son frère. Et ce film divertissait Sergio et il devait le faire, mais comme il avait des projets en retard, il m'a demandé d'entamer la mise en scène avec l'accord du producteur. Le film s'est fait comme ça. Par la suite, nous nous sommes quelquefois entraidés, Sergio et moi, des petites choses comme ça.

– C'est la première fois que vous travailliez avec Giovanni Adessi ?

Oui, c'était un producteur à « l'ancienne mode », c'est-à-dire qui a des méthodes anciennes, un de ces producteurs qui n'existent plus. C'étaient des producteurs qui faisaient des films, mais, aujourd'hui, on tend à ce que les films soient directement faits par les auteurs, les metteurs en scène. Tous ces grands producteurs de la Lux, de la Titanus, de vraies personnalités, ont disparu.

*– **Danza Macabra** a été tourné en combien de temps ?*

Deux semaines et un jour – un jour d'effets spéciaux, et deux semaines pour tout le film. Il a été tourné avec trois caméras, comme à la télévision.

– C'était la deuxième fois que vous travailliez avec le directeur de la photographie Riccardo Pallottini ; par la suite, vous l'avez souvent repris, cela a été une collaboration suivie jusqu'à sa mort ?

Oui, il était très sympathique, il était incroyable. C'était un homme adroit et un très bon caméraman. Et la chose la plus importante, c'est qu'il était toujours un ami et un homme amusant, je ne sais pas comment on dit en français, c'était un homme très divertissant, très spirituel, qui plaisantait sur tout et c'était vraiment un compagnon idéal pour les films tournés à l'étranger. Il s'est écrasé en avion, alors qu'il tournait le dernier cadrage d'un film, il n'y avait rien de spécialement dangereux, mais...

*– Pour **Danza Macabra**, coment avez-vous jugé Barbara Steele ?*

Bien, ce genre de film était très amusant, Barbara était excellente, elle avait déjà joué dans **La Maschera del Demonio** de Mario Bava. Elle a fait ce film avec moi puis un autre. Barbara était un personnage extrêmement juste pour ces films, surtout en noir et blanc. Parce que c'était vraiment une actrice noir et blanc, c'est incroyable !

*– Et ensuite **Il Crollo di Roma**, un péplum.*

C'est un film insensé, on faisait beaucoup trop de péplums dans ces années-là, **Il Crollo di Roma** est simplement une affaire de contrat à assumer.

*– Et l'on passe à **La Vergine di Norimberga**.*

C'est un film qui m'a beaucoup passionné. C'est Marco Vicario qui l'a produit pour sa femme Rossana Podesta, avec aussi Georges Rivière. Ce film fut réalisé en trois semaines et c'est ma première expérience du gothique pur. Le film commence de façon gothique à 100 %... La peur... Puis, tout à coup, la musique moderne... devant le château... C'était très divertissant, parce que, avant, on n'avait jamais fait un film d'horreur faisant intervenir la plastique.

– Et l'intrusion de Christopher Lee dans le monde du cinéma italien ?

En fait, Christopher Lee est d'origine italienne, sa mère s'appelait Carellini. Je dois dire que pendant cette période, le nom de Christopher Lee était fameux, car il avait fait depuis peu tous ses grands films en Angleterre chez la Hammer, le rôle de Dracula, etc. Christopher est quelqu'un qui restera imprégné par cette période.

– Et vos rapports avec Georges Rivière ?

Georges Rivière était très bon. Je peux dire uniquement la chose suivante : c'est que Georges Rivière était l'acteur le mieux préparé professionnellement et techniquement que j'ai connu de ma vie. C'est étrange, car, au fond, ce n'est pas un acteur qui a beaucoup tourné. Mais son seul grand atout, c'est lorsqu'il vivait en Amérique du Sud, il a fait là-bas beaucoup de mise en scène, puis il a vécu à Ibiza et je l'ai perdu de vue.

*– **Ursus il Terrore Dei Kirghisi** c'est un film de montage, je crois, des scènes, qui ont été prises d'un côté et d'un autre et qui ont été montées.*

Non, non, **Il Crollo di Roma** est davantage un film de montage. Non, **Ursus**, je l'ai tourné en deux semaines. C'est une simple opération de production, quelque chose qui doit se tourner très vite pour faire rentrer de l'argent dans les caisses.



Ci-dessus : George Rivière dans la maison des spectres.
Ci-dessous : pavé de presse allemand de LA VIERGE DE NUREMBERG.



– Et pour diriger un acteur comme Reg Park ?

Je ne connaissais pas Reg Park, il était plus « muscle » qu'acteur. Non, honnêtement, il avait très peu de qualité d'acteur. A ce moment-là, le cinéma était envahi par des gens ayant une très forte musculation mais très peu de talent.

*– Et **I Giganti di Roma** ?*

I Giganti di Roma fait toujours partie de ce cycle de films, mais cependant, déjà avec une « dignité » plus importante, c'est-à-dire qu'il y avait une histoire propre, divertissante car l'idée de base provenait de **Les Canons de Navarone.** Il y avait ces gigantesques catapultes et un répertoire d'action plus étendu, un prototype de film de commando, en somme, transporté dans l'époque antique.

J'avais comme assistant-réalisateur Ruggero Deodato, pendant que je tournais les scènes les plus importantes, il s'en allait réaliser les raccords Ce fut une opération économique, aux U.S.A. on appelle ça des téléfilms, ils furent d'ailleurs vendus directement à la TV là-bas.

– Les studios italiens n'étaient pas préparés à la science-fiction

Non, ce fut très complexe ; moi-même, j'ai réussi avec peu d'argent, à faire pour les deux premiers, des maquettes honorables, malheureusement, pour les deux derniers, la production n'avait plus un sou et l'on arrive quelquefois à faire des choses très mauvaises. C'est le problème.

– Et Tony Russel ?



***Ci-dessus : pavé espagnol de* FORT ALESIA.**

*– Vous avez tourné ensuite **Anthar l'Invincibile.***

Ce film s'appelle aussi **Mercanti Di Schiave.** Le co-producteur était français. C'est un film commercial que j'ai réalisé, pour les extérieurs, en Algérie, des conditions de tournage épouvantables, d'ailleurs. Nous avons tourné en hiver, il pleuvait sans arrêt ; reste malgré tout ces splendides paysages. Si le temps avait été plus clément, cela aurait pu être beaucoup mieux.

*– On passe à une série de films de science-fiction : **I Criminali Della Galassia, I Diafanoidi Vengono Da Marte, Il Pianeta Errante, La Morte Viene Dal Pianeta Aytin.***

Oui, je les ai faits pour la MGM. Quatre films tournés en 12 semaines en les divisant deux par deux avec le même cast, les deux premiers sont faits avec les mêmes acteurs et ce sont les débuts de Franco Nero. Nous avons, pratiquement tourné les deux premiers en six semaines, en utilisant, à la base, les mêmes scénarios, parce que ces films coûtaient très peu.

Tony Russel venait de faire un film pour Giovanni Adessi, un film historique d'aventure. Pour ces films avec moi, il était très bon, plein d'aisance, très sympathique.

– Comment avez-vous trouvé Franco Nero ?

Il faisait de petites choses ; je l'ai rencontré il parlait parfaitement l'anglais, chose essentielle pour le tournage de ces films. J'ai décidé de lui confier des rôles comme protagoniste, quand même importants pour lui. Ensuite, j'ai su que Sergio Corbucci préparait le film **Django** ; à ce moment-là, Sergio envisageait d'engager Mark Damon pour ce rôle. Je lui ai présenté Franco Nero et Sergio a décidé de lui faire faire **Django** et cela a été un gros succès.

*– Pour en revenir à **La Pianeta Degli Uomini Spenti**, il y avait Giuliano Gemma.*

C'est exact, il avait un tout petit rôle. De suite après Duccio Tessari l'engageait pour **Les Titans**. Je dois dire que Duccio a très bien utilisé Gemma, qui me faisait très peur, car il avait les yeux enfoncés quand il était jeune. C'était très difficile de lui éclairer les yeux. Sa fortune, c'est l'Ouest, car en portant un chapeau d'une certaine façon, on ne pouvait plus l'éclairer, on l'éclairait différemment. Puis, maintenant, son physique s'est beaucoup amélioré et il est devenu, aujourd'hui, un acteur très mûr, très profond.

*– Vous avez abordé le film d'espionnage avec **A O77 Sfida Ai Killers**.*

Oui, c'était la grande époque des James Bond et des OSS 117. On a tourné en Italie beaucoup de ces films ; le mien a été tourné au Maroc, sur la Côte d'Azur et à Genève.

*– On passe à la co-production avec l'Espagne avec **Operazione Goldman.***

Ce film fait apparaître en partie de la science-fiction. C'est une science-fiction du type « Agent Flint », c'est-à-dire avec des astronefs, etc. Le film a été tourné complètement en Italie, beaucoup à Rome en studios et quelques extérieurs au bord de la mer, dans le Sud de l'Italie.

– Qui est cet acteur principal : Anthony Elsey ?

Anthony Elsey est un acteur de second plan américain, il avait toutes les qualités selon moi pour réussir une carrière à la Anthony Franciosa. Des co-producteurs avaient insisté pour que je prenne Elsey et il fut très bon. Ensuite, il a tenté de faire des premiers rôles aux U.S.A., mais sans arriver jamais à rien, j'ignore pourquoi.

– Il est curieux de retrouver Folco Lulli dans ce genre de film.

C'est effectivement curieux. C'était la première fois que je travaillais avec lui. Ce fut une expérience agréable. Je lui avais fait teindre les cheveux en rouge, il s'est bien amusé pour ce rôle.

*– Et là, maintenant, c'est votre premier western **Joe l'Implacabile ?***

Ce devait être une comédie pleine de trucages et d'explosions. Les explosions y figurent, mais pas les trucages. Le titre ne devait pas être celui-là, mais ils ont été contraints de l'appeler ainsi, parce que tout le monde était convaincu que l'on ne pouvait pas faire, en Europe, des westerns comiques et drôles. Il fallait absolument qu'il y ait un vengeur ténébreux, etc. Dans mon film, le héros, Rik Van Nutter, est élégant, propre, immaculé et cela donne au film cet aspect ironique. Mais le film n'a pas trop bien marché en Italie. C'était l'époque des héros barbus et sales.

– Le film est tourné à Almeria ?

Oui, en partie, et aussi en partie à Madrid, dans une vieille villa qui a été démolie, puis à Rome en studios pour les petits trucages.

– C'est donc la dernière fois que vous tournez avec Rik Van Nutter, il est d'origine allemande ?

Oui, je crois, mais il est naturalisé américain. J'ai reçu, l'autre jour, une lettre de lui, d'Angleterre ; après **Space Men** il avait fait plusieurs films, avec Peter Ustinov entre autres, mais il n'a jamais vraiment réussi.

*– Ce film curieux **Io Ti Amo**, qu'est-ce que c'est ?*

Une expérience réaliste, oui, c'est parce que les producteurs exécutifs de la Titanus m'ont convaincu de le faire. J'étais en tournage sur un autre film et ces gens-là sont venus me voir en me disant que Lombardo avait sorti un vieux projet, que j'avais écrit il y a 15 ans et que j'avais vendu à la Titanus, et je ne me souvenais même plus l'avoir écrit. Ils m'expliquèrent qu'ils avaient les droits sur une chanson qui avait à ce moment-là un énorme succès, repris aux U.S.A. par Anthony Quinn, et que les films musicaux étant en vogue, il fallait faire un film avec cette chanson et avec ce sujet. Cela aurait dû être fait d'une façon complètement différente, mais après tout, c'était leur affaire. J'ai fait le film comme ils le désiraient. C'était une commande et le film, finalement, a coûté beaucoup plus d'argent que tous les autres films musicaux de l'époque. Je l'ai tourné d'une façon rigoureuse et le problème est qu'il n'a pas rapporté une lire. Ça a été un fiasco total. Pour la première séance, trois personnes ! Un véritable désastre. Heureusement que je ne l'avais pas fait au pourcentage, ça ne m'aurait pas rapporté un radis !

– Et Dalida ?

A ce moment-là, elle faisait vendre quelques millions de disques, mais son nom n'a pas joué pour le film. La Titanus avait fait une grande publicité, mais en vain.

*– On passe à un western intéressant : **Joko Invoca Dio E Muori.***

Oui, c'est un western d'ambiance fantastique que j'ai voulu curieux pour me démarquer de la longue série des westerns de ces années-là. Le thème de la vendetta de cet homme constitue une histoire assez forte et divertissante. Nous avons tourné à Rome et aux U.S.A., beaucoup d'extérieurs aux U.S.A. et les intérieurs, le décor des deux villes différentes, les scènes de nuit en studio et les scènes de cavernes près de Rome.

*– **Nude Si Muore** est un giallo ?*

Oui, c'est un film à la Dario Argento, il était encore enfant en ce temps-là. C'était un film d'ambiance, un collège de jeunes filles, assassinat d'une femme, en somme un giallo, c'est un film d'Argento avant qu'il naisse, quoi. C'est un film curieux, presque toutes les filles qui jouent le rôle des enfants sont devenues célèbres par la suite.

*– **Contronatura** ?*

Contronatura est un film que j'ai produit, c'est un petit film et peut-être même une expérience. C'est l'histoire très audacieuse pour l'époque, d'une femme qui aime les femmes mais c'est surtout divertissant parce que ce film avait un tempo réaliste qui était la séance de spiritisme où on découvre pratiquement qui est l'assassin, et puis on s'aperçoit que les personnages de la maison n'existaient pas mais font partie du récit. Et l'idée m'amusait beaucoup, c'est vraiment une chose que j'ai faite en entier. Je l'ai écrit, je l'ai produit, je l'ai dirigé, mais je n'ai pas eu beaucoup de revenus car le budget était modeste, pauvre.

*– On passe à un autre western fantastique **E Dio Disse A Caino.***

Oui, le film est une tentative de mélange de genre que je considère très juste. C'est aussi mes retrouvailles avec le producteur Giovanni Adessi qui était fasciné par l'idée de ce film. Ce retour, cette vendetta, dans la nuit, ce vent et faire jouer le rôle du justicier par Klaus Kinski, c'était intéressant. Je garde un bon souvenir de ce film, même si le budget n'en était pas très élevé.

– En combien de semaines l'avez-vous tourné ?



Ci-dessus : scène de torture dans LA VIERGE DE NUREMBERG.

Six, sept semaines entièrement à Rome. La chose curieuse est que le film a été tourné en 70 mm stéréophonique et il y a une séquence dans le souterrain où Kinski reçoit une goutte d'eau sur le front et cela en gros plan. Il y a un effet extraordinaire, malheureusement tout ce travail de construction d'ambiance a été détruit, car le film, finalement, fut exploité en 35 mm.

– Vos rapports avec Kinski ?

Je les qualifierais de bons, dans un sens constructif, parce que Kinski est très intelligent. Il sait ce qu'il veut, il sait ce qu'il fait, il tend souvent à en faire trop ou plus que les autres. Mon problème, c'est de le contenir, de canaliser, de l'employer au mieux de son génie.

– Peter Carsten joue et il a aussi coproduit le film.

Peter Carsten était un petit producteur allemand. Il est co-producteur et joue un rôle, normal, rien d'exceptionnel. On peut remarquer la composition de Antonio Cantafora qui aura sa petite célébrité en étant le sosie de Terence Hill dans une série de films.

*– **L'Inaferabile Invincibile Mr Invisible** n'est jamais sorti en France.*

C'est dommage. J'ai dû, pour faire ce film, avoir la permission des studios Walt Disney qui avaient sous contrat Dean Jones. Dean Jones, de plus, voulait faire le film, car l'histoire lui plaisait. C'est un film amusant très réaliste, une comédie. Étant le coproducteur, il y a certains droits que je n'ai pas cédés, et c'est sûrement la raison pour laquelle le film n'est pas sorti en France.

*– Nous passons à **Nella Stretta Morsa Del Ragno**.*

Ce fut un remake de **Danza Macabra.** Comme ce film fut un gros succès très estimé par beaucoup de gens, Adessi dix ans après, me dit : – « Pourquoi ne referions-nous pas **Danza Macabra**, cela peut être une bonne affaire commerciale ». Alors, nous l'avons fait pour les Américains, avec Franciosa, Kinski. Et nous l'avons fait, pour ainsi dire, en modifiant plusieurs choses, l'atmosphère du début, tout a été refait, mais, en définitive, on peut dire qu'il a été tourné sur le vieux scénario, c'est presque la même chose.

– Et Anthony Franciosa ?

Je sais qu'il y a eu des problèmes entre lui et les producteurs, mais, en ce qui me concerne, les rapports se sont bien passés. C'est un excellent acteur, très poli dans le travail.

– Michèle Mercier ?

C'est une bonne actrice, peut-être pas très juste pour le rôle qui exigeait sûrement d'autres capacités plus appropriées, plus fouillées.

*– On passe à **Finalmente Le Mille E Una Notte.***

Ce film est un peu amusant pour faire des trucages et du sexe, mais je dois dire que c'est une fantaisie très enlevée. Ce film a eu un grand succès en Italie et je pense également à l'étranger.

– Et le cast ?

Sans réel casting, en dehors de Barbara Bouchet et Femi Benussi et d'autres jeunes filles qui étaient très jolies. Ce sont des jeunes que j'ai choisies et dont certaines ont fait une carrière par la suite. Cela m'a toujours plu de faire débuter les gens. J'ai toujours, à côté d'acteurs confirmés, des personnes nouvelles.

*– Dans la même lignée, vous avez fait **Novella Galeotte D'Amore.***

Oui, et au contraire, ce film se situe à un degré au dessous, c'est-à-dire, c'est le même genre de film, mais sans cette fantaisie amusante qu'il y a dans le précédent, sans les trucages. C'est un film plus modeste mais quand même acceptable, dans la série des **Decameron.**

*– Ensuite, vous revenez au fantastique avec **La Morte Degli Occhi Del Gatto** qui réunit un cast incroyable : Jane Birkin, Anton Diffring, Serge Gainsbourg, Hiram Keller et Françoise Christophe*

Effectivement, c'est plutôt disparate, mais j'aime bien la confrontation de personnages différents. Ce film est plutôt un giallo, un suspense qu'un film fantastique ; je crois qu'il a eu une mauvaise sortie en France, qu'il a été mal édité, avec un titre sans rapport avec le sujet. Je dois dire que j'ai été enchanté par Jane Birkin, et j'ai trouvé Serge Gainsbourg très spirituel. Quant à Anton Diffring, c'est un acteur allemand d'une classe supérieure. Nous avons tourné ce film, entièrement en studios à Rome, sauf deux jours d'extérieurs aux environs.

*– Vous vous lancez ensuite dans une série de films comiques du genre **Trinita.***

Je les ai faits pour Carlo Ponti. Au départ, nous devions utiliser Bud Spencer, mais celui-ci était énormément engagé par ailleurs ; à ce moment-là, aussi, il y avait une copie du modèle Hill-Spencer, en l'occurrence Antonio Cantafora, avec le pseudonyme de Michael Coby, et un vrai américain, Paul Smith qui tournaient des faux Trinita, avec Ferdinando Baldi et Giuliano Carnimeo. Alors, Carlo Ponti m'a dit : – « Créons, nous aussi, une nouvelle copie et tentons de faire comme Baldi et Carnimeo ». Et je re-





Ci-contre : pavé de presse allemand pour LA CHEVAUCHÉE TERRIBLE.



Antonio MARGHERITI (suite)

pris un Espagnol, que j'avais déjà utilisé en second plan, avec une musculature impressionnante, et Fred Scott, un Italien et nous avons donc tourné ces films, différents quand mêmes les uns des autres, puisque nous avons tourné aussi bien à Hong Kong, à Almeria ou en Australie. Je dois dire que ces films ont eu beaucoup de succès en Italie et ont eu de grosses ventes à l'étranger.

– Nous passons au premier film avec Lee Van Cleef, ***Blood Money.***

Nous avons tenté de faire une combinaison western plus karaté, mais c'est presque incompatible. Comment a-t-il marché en France ?

– Euh, très moyennement, si mes souvenirs sont exacts.

Il n'a pas du tout marché en Italie. Par contre, il a très bien fonctionné aux U.S.A. grâce à la Colombia.

– Lee Van Cleef, c'est le type-même du professionnel américain ?

Exactement, très professionnel, malheureusement, il a un peu vieilli aujourd'hui. Il faut penser que c'est quelqu'un qui a été doublure au début de sa carrière, il est très usé, ses jambes ont été plusieurs fois fracturées et il est difficile de lui faire faire maintenant de grandes scènes d'action. Selon moi, il a un visage trop lié au western.





– Vos rapports avec Carlo Ponti ?

J'ai fait pas mal de choses pour Carlo, et d'autres peut-être dans le futur, et je n'ai eu que de très bons rapports avec lui. Carlo est surtout un banquier, et c'est un homme qui, à partir du moment où il a confiance en un projet, voit pratiquement le film fini et vendu. Ce n'est pas un producteur qui vient vous créer des soucis, qui se tourmente. Il laisse le maximum de liberté au réalisateur, de faire son film, de le finir. Carlo agit de façon intelligente parce qu'il implique celui qui fait le film et ainsi, il fait sentir à celui-ci qu'il a beaucoup plus de responsabilités.

– Le western ***Take A Hard Ride*** *a été tourné aux Canaries ?*

Oui, aux Canaries et à Phœnix en Arizona.

– C'est la première fois que l'on tourne un western aux Canaries ?

Oui, la première fois et la dernière, je pense. Nous avons tourné à l'ouest des Canaries et je dois dire que ce fut particulièrement fatiguant parce qu'on a dû tout apporter, les chevaux, les diligences... Il n'y avait rien, sauf un village western, construit par les touristes allemands. La chose la plus curieuse de ce film, ce sont les vaches, qui venaient des U.S.A. Les vaches européennes ne convenaient pas au film, alors la Fox a envoyé un bateau sur place avec des centaines de vaches américaines ; et la Fox a fait une bonne affaire puisqu'ils ont revendu toutes les vaches aux propriétaires terriens locaux et à d'autres en Espagne.

– Vos rapports avec le producteur Éric Bercovici ?

Très bons, nous sommes restés amis. Chaque fois que nous nous voyons, nous parlons de faire quelque chose, seulement, je suis un homme qui, heureusement, travaille beaucoup. Je finis un film et j'en commence un autre et si ce n'est pas un projet central, c'est très difficile d'arriver à monter un film.

– C'est un peu un Black Movies western puisque l'on trouve réunis Jim Brown, Jim Kelly et Fred Williamson ?

Oui, une autre compagnie avait déjà fait un film, **Three And A Hard Way,** qui avait été réalisé par un cinéaste de couleur ; Fred et Jim y jouaient. Lorsque la Fox a monté ce western, Fred Williamson, Jim Brown et Jim Kelly voulurent à nouveau que ce soit un cinéaste noir qui les dirige. Mais la Fox ne voulait pas d'un cinéaste noir pour un western. Comme le temps passait et que cela coûtait beaucoup d'argent, Éric Bercovici songea à faire appel à un cinéaste étranger, neutre, en quelque sorte, et il me contacta. Je suis italien, ni vraiment très blanc, ni vraiment très noir, « gris » en somme. Mais ce fut un bon tournage aux Canaries, il y avait des paysages extraordinaires, des choses incroyablement belles et puis, en Arizona, nous avons tourné toutes les scènes du fleuve.

– Ce fut donc une production importante ?

Oui, un film américain, quoi. Ce n'était quand même pas un film très long, huit semaines aux Canaries et une semaine en Arizona.

– Vous tourner ensuite ***Con La Rabbia Agli Occhi ?***

Avec Yul Brynner, Martin Balsam et Massimo Ranieri. Ranieri est un des meilleurs jeunes acteurs que j'ai connu. Il est très bon. Avec Yul, une grande amitié est née et nous nous sommes revus par la suite.

– ***Con La Rabbia Agli Occhi*** *a été tourné à Naples ?*

A Naples et à New York où nous avons eu de mauvaises conditions ; c'était l'hiver, le froid, la pluie, mais tous les acteurs ont été exemplaires.

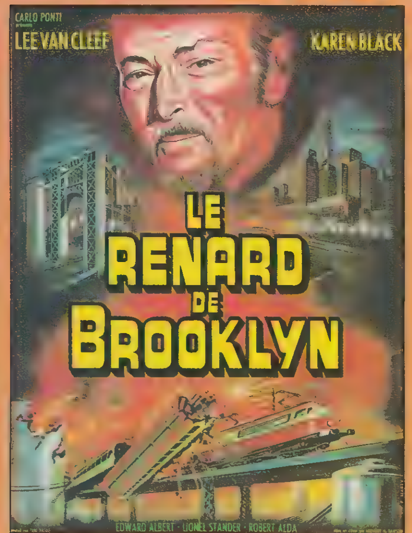
– Comme Martin Balsam ?

Oui, c'est un excellent comédien. Il y a une chose très amusante, c'est que chaque fois que Yul arrivait au studio, Martin se levait de son siège. Ils ne s'étaient pas revus depuis 20-25 ans, depuis l'époque où Yul Brynner, qui a été réalisateur à la télévision, avait dirigé Martin Balsam pour son premier grand rôle. Alors, chaque fois que Martin voyait Yul, il avait ce réflexe de se lever, il repensait à Yul comme metteur en scène.

*– Vous réalisez ensuite un autre film d'action **The Big Rip Off** ?*

The Big Rip Off est un film réalisé très vite, en six semaines. Je ne devais pas le faire, c'est Carlo Ponti qui m'a téléphoné, me demandant si je pouvais remplacer un autre réalisateur. C'était pressé, nous étions en fin d'année et il fallait que je prépare tout, en l'espace d'une semaine. J'ai fait venir Lee Van Cleef, je n'avais personne d'autre pour ce rôle. Lee accepta, pratiquement sans lire le script ; il se fia à ma parole. Puis, je partis deux jours à Los Angeles pour parler avec Karen Black et Edward Albert et puis les autres acteurs, je les connaissais. J'ai organisé, pratiquement en une semaine, le film. Je voyageais en avion, à droite et à gauche ; au retour, je suis allé à Hambourg où le tournage effectif débuta. A Noël, il y a eu une brève interruption, nous avons repris un jour après le Nouvel An, à New York, puis nous sommes allés au Mexique pour quelques plans d'extérieurs. Bref, en l'espace d'un peu plus d'un mois, un film a été organisé, réalisé et monté, mais c'est néanmoins un bon petit film.





*– **Killer Fish** ?*

Killer Fish est un film qui a été fait, malheureusement, pour des exigences commerciales, en ce sens que nous avions préparé, avec Carlo Ponti, un autre film, en Afrique du Sud, un très beau film qui devait être interprété par Anthony Quinn, Yul Brynner, Karen Black, James Franciscus et d'autres noms fameux. Enfin, un film énorme ! Le sujet, c'était la construction du chemin de fer au Kenya durant la Première Guerre mondiale. C'est une histoire tirée d'un livre connu qui s'appelle « Life And Day », une très belle histoire. Ce film aurait pu changer ma carrière, mais malheureusement, il y eut, comme de nos jours, des incidents graves en Afrique du Sud. Et des acteurs prirent position contre le racisme et d'autres ont eu peur, et Carlo Ponti se trouva contraint de lâcher le projet pour cause de force majeure ; mais quelques contrats, comme ceux envisagés pour Karen Black, James Franciscus étaient déjà établis et signés. Alors que faire ? Carlo décida, de suite, un autre film en remplacement, le scénario de **Killer Fish**, hélas, fut l'un des plus mauvais que j'ai lu dans ma vie. Mais, il fallait le faire, foncer. Nous avons pris Lee Majors, qui ne coûtait que six millions de dollars à ce moment-là, et ce fut une grosse affaire télévisée, puisque Carlo réussit à le vendre à la télévision américaine avant la fin du tournage ; il y a eu aussi une association avec Lord Grade pour la BBC. En fait, tout cela a été une opération de récupération. Il fallait faire ce film pour sauver l'argent investi dans le projet en Afrique du Sud, supprimé à cause de l'Apartheid.

– Le film a été fait au Brésil ?

Tout au Brésil et les trucages seulement, ont été faits ensuite, ici.

– Vous avez pris Anthony Steffen ?

Ah oui ! Anthony Steffen, parce qu'il vit beaucoup au Brésil, six mois à Rome, six mois au Brésil ; au Brésil, il fait des choses pour la télévision. Alors, comme il était au Brésil lorsque nous y tournions, nous lui avons confié un petit rôle.

*– Vous tournez de nouveau aux U.S.A. avec **Apocalypse Domani** ?*

Ça a été aussi un film fait très vite, par emballement avec un producteur de la vieille école. Le film est ce qu'il est, avec toutes ces scènes d'horreur, ce sang, cette ambiance morbide, mais ça a été intéressant à faire. Nous avons tourné à Atlanta et c'est là que j'ai engagé l'acteur noir Tony King que j'ai repris par la suite, un grand sportif, un bon acteur aussi. Il y a aussi dans ce film une très belle photographie, le splendide travail d'un chef opérateur espagnol qui a réussi avec habileté à capter la lumière naturelle de cette région.

*– Le premier film que vous tournez au Philippines, c'est **L'Ultimo Cacciatore**.*

Curieusement, **L'Utimo Cacciatore** est un film qui a très bien fonctionné dans beaucoup de pays en vidéo-cassettes, champion en Argentine par exemple, un vrai succès au box-office des cassettes ! Ça a été ma première rencontre avec David Warbeck avec lequel j'ai ensuite beaucoup tourné. C'est un acteur aux mille facettes, c'est surtout un acteur juste pour un certain type de films. Ce film partit de rien ; et puis nous avons apporté à Rome une série d'effets spéciaux qui lui ont insufflé cette impression spectaculaire.

– Comment avez-vous trouvé l'infrastructure cinématographique aux Philippines ?

Pour ce premier film, nous n'avions rien, c'était un désastre. Puis, peu à peu, pour les autres films, j'ai trouvé la possibilité de travailler dans des conditions acceptables. Il y a des gens extraordinaires sur place.

– Vous utilisez des techniciens philippins ?

Une équipe technique, c'est à dire les éclairagistes, les machinistes. 12 - 15 personnes au grand maximum.

*– Les autres films comme **I Cacciatori Del Cobra D'Oro** sont toujours tournés aux philippines ?*

Oui, celui-là, je l'ai fait à Passadena, exactement en cinq semaines et c'est dans celui-là que Riccardo Pallottini a trouvé la mort, un accident d'avion pendant la mise au point d'un des derniers cadrages. J'ai dû faire appel à Sandro Mancori pour terminer les prises de vues.

Pouvez-vous nous parler de Luciano Pingozzi, c'est un peu votre acteur fétiche ?

J'ai eu l'idée de lui faire pousser la barbe et nous avons découvert en lui un acteur de caractère du type de ces seconds plans qui ont marqué le cinéma américain. De plus, Pingozzi parle bien l'anglais, il bouge bien, a une bonne présence et c'est la raison pour laquelle il revient souvent dans mes films.

– Et John Steiner est anglais je crois ?

Oui, c'est un acteur anglais très bien, très stylisé. Il peut tout jouer, de la comédie, du drame, de l'aventure. Comme nous n'avons pas beaucoup d'acteurs en Italie qui ont cette variété de jeux et, comme John Steiner a acquis la double nationalité, qu'il a un passeport italien, il est très utilisé.

*– **Tornado** pourrait faire penser à **Rambo** ?*

C'est complètement différent et ça a été tourné avant, c'est un film très sérieux, très réaliste. L'étude psychologique des personnages est très élaborée, plus dense. L'antagonisme entre le capitaine et le sergent donne l'articulation du film. C'est une histoire très vraie, très plausible, je n'avais pas l'intention de faire des choses à la **Rambo**.

– La fin est négative, le sergent se fait tuer...

Oui, on ne saura jamais qui l'a tué. La guerre, ce n'est pas important. Il ne finissait pas de cette façon à l'origine. Il était prévu dans le script qu'il s'en tirait et qu'il se sauvait. Alors moi, je l'ai fait mourrir, parce que, s'il s'en tirait, c'était du type **Rambo**, vous comprenez ? Et cela ne signifiait plus rien. Là, il meurt, ce n'est plus un héros, c'est l'horreur de la guerre.

– En combien de temps avez-vous fait ce film ?

En cinq semaines, avec ensuite des trucages à Rome, très durs, très fatiguants pour donner toute la sensation de la guerre, de la vérité.

– Tous ces combats, ces hélicoptères, ces explosions, ça a été tourné avec combien de caméra ?

Je n'utilise jamais beaucoup de caméras, et ces scènes ont été tournées à la main, d'une façon normale. Pour **Yor** j'avais utilisé la steadycam, pour celui-ci, non, juste des caméras à la

main, portables. Je tourne ces séquences tout à fait correctement et il y a pas mal de trucages, plusieurs hélicoptères sont des modèles réduits, le bombardement du train, l'explosion de la gare sont des maquettes. C'est un travail satisfaisant parce que beaucoup de gens ne s'aperçoivent de rien. Nous ne sommes plus à l'époque où je faisais les pauvres trucages de **Space Men**.

*– On passe à **Code Name Wild Geese** ?*

C'est le premier film que je fais presque spécifiquement pour les producteurs allemands. C'est une occasion pour faire le même type de films tournés auparavant aux Philippines, mais avec deux fois plus de moyens et de possibilités d'utiliser les acteurs. Nous avons eu plus de temps pour faire les trucages et je dois dire que cela m'amuse à chaque fois beaucoup de m'occuper de tous ces effets spéciaux. Là, nous avons eu sept semaines aux Philippines, plus le temps pour les trucages à Rome.

– Un cast prestigieux : Klaus Kinski, Lee Van Cleef, Ernest Borgnine, Mimsy Farmer, Lewis Collins.

Oui, un cast assez juste, ce film a été vendu grâce à ça dans beaucoup de pays et il a bien marché, excepté ici, en Italie, très mal distribué.

*– Vous faites ensuite **Captain Yankee** ?*

C'est une comédie, presque un film comique. C'est une aventure sur la fausse lignée des américains, à la Indiana Jones, sans être Indiana Jones, dans une toute autre direction mais assez divertissante. L'acteur Christopher Connelly est un acteur moyen américain qui n'a jamais fait de choses comiques et je dois dire qu'a été très bien.

Lee Van Cleef a un rôle aussi ?

Oui, il joue le personnage d'une espèce de fripouille sympathique à Borneo, très amusant. Ce film sort maintenant en Italie ; à Rome il n'a pas très bien marché, mieux à Milan et dans d'autres villes.

*– Parlez-moi un peu des effets spéciaux que vous aviez faits pour Paul Morrissey et les deux **Frankenstein** ?*

Plus que les effets spéciaux, j'ai fait une supervision de la mise en scène. En réalité, Carlo Ponti a eu beaucoup de problèmes avec Morrissey, il avait l'habitude de tourner d'une façon plutôt curieuse, sans scénario. Alors, Ponti m'a demandé de reprendre les choses en main. J'ai fait le scénario et nous avons fait tout autre chose. J'ai inventé l'histoire des enfants et d'autres détails, pareil pour la suite où il a fallu tout reprendre. Je comprends que Morrissey , habitué à un autre genre de tournage, se retrouve comme ça, un film en costumes, un tournage précis en studio, c'était difficile pour lui.

*– Vous êtes crédité aussi pour **L'Umanoide** de Aldo Lado.*

Par amitié aussi pour Lombardo auquel je dois d'avoir fait mon premier film. **L'Umanoide** se tournait pendant que moi je faisais **Killer Fish** au Brésil. Je ne savais rien de ce projet. Lorsque je suis revenu à Rome, on m'a appelé à la Titanus et j'ai appris qu'ils avaient de gros problèmes avec l'équipe de trucage, des anglais qui travaillaient depuis 4 mois sur certains effets spéciaux et pas un mètre de pellicule n'avait été tourné. Alors, j'ai dit aux gens de la Titanus : –« Donnez-moi cinq semaines pour rattraper le temps perdu ». Cinq semaines, c'était vraiment le minimum pour l'énorme travail qui restait à effectuer. Bien sûr, il y a eu un dépassement de budget très important, et ce film mal préparé, mal réalisé, fut un fiasco terrible pour la Titanus qui avait beaucoup misé dessus.

*– Parlez-nous de votre dernier film en date : **Commando Leopard** ?*

C'est l'histoire d'un groupe de guerilleros en Amérique Centrale qui tentent désespérément d'abattre la dictature et ils impliquent dans leur action un prêtre ouvrier. C'est une histoire assez moderne avec des compromis. A mon avis le film est peut-être un peu trop plein d'explosions, de trucages. C'est-à-dire que l'histoire pouvait avoir une voie à elle très précise sans raconter toutes les aventures. Mais l'objectif était de faire un film d'aventure, alors il a été orienté dans la direction des effets spéciaux, des batailles, des avions abattus. Peut-être un peu trop, c'est ma sensation. Une certaine augmentation de la psychologie des rôles principaux pouvait donner une plus grande dignité, que le film possède quand-même.

– Quel est le rôle de Klaus Kinski ?

Que voulez-vous, c'est une nouvelle fois un méchant cruel... Peut-être que l'année prochaine, mais je ne suis pas autorisé à le dire, nous allons faire un film très important avec Klaus, où Klaus jouera un personnage comique. Ce sera un film amusant, très spirituel, en costumes, que nous ferons probablement avec les mêmes producteurs que **Commando Leopard**. Ce projet sera tourné en Allemagne, en Tchécoslovaquie, en Hongrie et en Italie. Klaus aura donc un rôle très divertissant, mais c'est encore un projet.

– C'est donc votre prochain film ?

Non, j'ai autre chose de prévu entretemps. D'abord, je devais faire par obligation un autre film tout de suite après **Commando Leopard**, mais les trucages ont pris un peu de retard, alors je ne sais pas si je vais pouvoir le faire. C'est un film important. Sinon, j'ai un autre film plus modeste que je pourrais attaquer.

– Que pensez-vous de la situation du cinéma italien actuellement ?

Je ne suis pas la personne requise pour répondre à cette question, parce que je fais tous mes films à l'étranger. Je suis pratiquement un metteur en scène étranger. A l'exception de quelques titres, j'ai toujours fait des films internationaux ou disons, américains. Je n'ai jamais fait de comédie à l'italienne, et par conséquent, je dois dire que j'ai l'impression qu'il y a quand-même un grand mouvement de reprise surtout à cause du fait qu'aujourd'hui on produit beaucoup pour la télévision, pour la vidéo, et cela donne beaucoup plus de travail. Eventuellement, il y aurait une crise d'auteur qui provient de ce que les vieux metteurs en scène ont dit tout ce qu'ils avaient à dire, et que les nouveaux metteurs en scène qui apparaissent, s'imaginent avoir toujours, après un ou deux films, réalisé des exploits extraordinaires. Ils ne progressent pas en faisant un cinéma très spécifiquement personnel, anti-commercial. Mais, du travail, il y en a beaucoup et cela est très important. Les producteurs auront par conséquent à l'avenir à refaire des produits de qualité en cherchant de nouveaux auteurs. Je crois que la grande crise a été surmontée en ce qui nous concerne en Italie.

Entretien réalisé à Rome le 16 Septembre 1985, par Claude LEDU. (Traduction de l'italien par Sylvain GIUSTI - Promo-Lang)

Filmographie de Antonio Margheriti + vidéo

1960 : SPACE MEN (réal. sous le pseudonyme de Anthony Daisies) (Inédit)

*1961 : IL PIANETA DEGLI UOMINI SPENTI (Inédit. Titre belge : **La planète des hommes perdus**) (chez VIP)*

*1992 : L'ARCIERE DELLE MILLE E UNA NOTTE (Inédit. Titre belge : **La flèche d'or**)*

1963 : LA DANZA MACABRA (Danse macabre) (chez GCR)
*LA VERGINE DI NORIMBERGA (La vierge de Nuremberg) (**Panic** chez VIP)*
IL PELO NEL MONDO (Le monde sans voiles)

1964 : ANTHAR L'INVINCIBILE
*SORAYA REINA DEL DESIERTO (Inédit. Titre belge : **Marchands d'esclaves**.)*
I GIGANTI DI ROMA (Fort Alesia) (chez Master Productions)
URSUS IL TERRORE DEI KIRGHISI (La terreur des Kirghiz / La vie érotique d'Ursus)
I LUNGHI CAPELLI DELLA MORTE (La sorcière sanglante) (chez VIP)

1965 : I DIAFANOIDI PORTANO LA MORTE / I DIAFANOIDI VENGONO DA MARTE (Inédit)
IL PIANETA ERRANTE (Inédit)
I CRIMINALLI DELLA GALASSIA (Inédit)
LA MORTE VIENA DAL PIANETA AYTIN (Inédit)
A 007 SFIDA AI KILLERS (Bob Fleming : mission Casablanca)
*OPERAZIONE GOLDMAN (Opération Goldman) (**Cashman** chez VIP)*

1966 : JOE L'IMPLACABILE (Joe l'implacable)
*JOKO INVOCA DIO E MUORI (Avec Django, la mort est là) (**Vengeance** chez Cinéthèque)*

1967 : IO TI AMO (Inédit)

1968 : NUDE... SI MUORE (Inédit)

1969 : THE UNNATURALS (Inédit)
E DIO DISSE A CAINO (Et le vent apporta la violence / Un homme, un cheval, un fusil) (chez VIP)
L'INAFFERRABILE INVINCIBILE MR. INVISIBILE (Inédit)

1970 : NELLA STRETTA MORSA DEL RAGNO (Les fantômes de Hurlevent / Edgar Poe chez les morts-vivants) (chez Universal Video)

1971 : FINALMENTE... LE MILLE E UNA NOTTE (Les Mille et une Nuits érotiques) (chez VIP)

1972 : NOVELLE GALLEOTTE D'AMORE (Le Décameron 3)
CORRINGA / LA MORTE NEGLI OCCHI DEL GATO (Les Diablesses) (chez Super Video Productions)

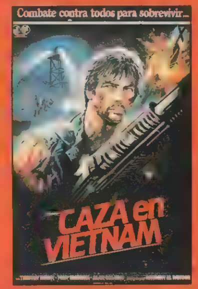
1973 : MING, RAGAZZI ! (Hercule contre karaté)

1974 : MANONE IL LADRONE (Inédit)
WHISKEY E FANTASMI (Inédit)
*LA DOVE NON BATTE IL SOLE (La brute, le colt et le karaté) (**Blood Money**, chez MPM)*

1975 : TAKE A HARD RIDE (La chevauchée terrible)

1976 : CON LA RABBIA AGLI OCCHI (L'ombre d'un tueur) (chez VIP)

1978 : CONTRORAPINA /THE BIG RIP OFF (Le renard de Brooklyn)
KILLER FISH (L'invasion des piranhas) (chez CBS-Fox/Alliance)



Héros d'apocalypse. Scénario Espagnol.

*1980 : APOCALYPSE DOMANI (sorti en vidéo sous le titre **Pulsions cannibales**) (chez American Video)*
L'ULTIMO CACCIATORE (Héros d'apocalypse) (chez South Pacific Video)
CAR CRASH



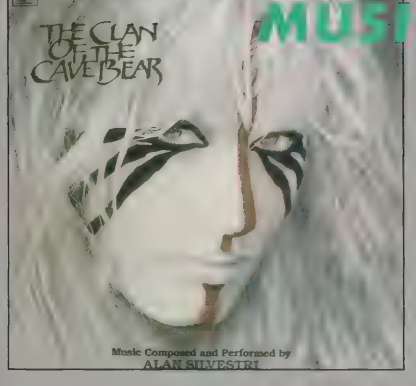
1981 : FUGA DALL' ARCIPELAGO MALEDETTO (Inédit)
I CACCIATORI DEL COBRA D'ORO (Les aventuriers du cobra d'or) (chez UGC Video)

1982 : IL MONDO DI YOR (Yor, le chasseur du futur) (chez Sunset Video)

1983 : I PREDATORI DELLA CITTA MORTA (Inédit)
TORNADO (Ultime combat)

1984 : CODE NAME : WILD GEESE (Nom de code : oies sauvages) (chez René Château)

1985 : LA LEGGENDA DEL RUBINO MALESE / CAPTAIN YANKEE (Inédit)
COMMANDO LEOPARD (Inédit)

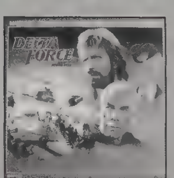


*CLAN OF THE CAVE BEAR /Alan Silvestri (Varese Sarabande STV 81274 – Import Pathé Marconi)
*DELTA FORCE/Alan Silvestri (Milan A 290)

Avec ces deux albums nous est offert l'occasion de faire connaissance avec ce compositeur dont le nom commence à devenir célèbre. Pourtant, à cause des films dont elle constitue le contrefort, sa musique risque de passer inaperçue, et ce serait dommage car force nous est donnée de reconnaître qu'elle ne manque pas de séduction.

Pour l'aventure préhistorique de **Clan of the Cave Bear** ont été judicieusement programmés les ingrédients sonores propices à l'évocation d'une période primitive : roulements de percussions, instruments à vent évoquant la musique des aborigènes, rythmes tribaux, appels de cornes. Mais il y a aussi le lyrisme de chœurs graves, des arpèges cristallins, des flûtes mélodieuses. Tout cela, précisons-le, à partir de synthétiseurs, instruments auxquels Silvestri attribue la fonction de grand orchestre, ou de machines à tout faire. L'ensemble acquiert en tout cas une dimension humaine, le souffle d'un récit empreint de grandeur, parfois même de religiosité, et le lyrisme qui se dégage de certains passages peut évoquer E. Morricone. Une B.O. sympa donc, aux procédés certes non dépourvus de facilité et de déjà entendu, mais qui se laisse écouter avec un agrément certain.

Pour **Delta Force** la recette est à peu près la même, en un peu plus musclé toutefois, film de commande (et de commando) oblige. « Main Title » trépidant et triomphateur, qui revient à maintes reprises tout au long des 2 faces ; plages plus lentes où se développent des lignes mélodieuses de synthétiseurs ponctuées de percussions et qui recréent par instants l'attente dramatique d'une libération au dénouement incertain. Consonnances orientales également pour un morceau de choix. L'exotisme paie toujours, même passé à la moulinette du synthétiseur !

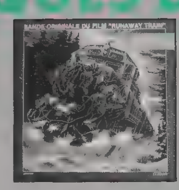


Enfin, reconnaissons qu'au long de ces deux enregistrements de qualité, A. Silvestri prouve, sinon un don de compositeur très imaginatif (d'un disque à l'autre, on retrouve des séquences forts ressemblantes), en tout cas une indéniable aptitude à capter la résonnance d'un film, son ambiance. Ce qui n'est déjà pas si mal !



*LES LONGS MANTEAUX/ Jean-François Leon (EMI Pathé Marconi 240 5011)

Vous avez aimé le film de Gilles Béhat ? Alors vous avez certainement aussi apprécié la musique de J.F. Leon. Car à l'instar des westerns de Sergio Leone et de la musique d'Ennio Morricone, les deux sont indissociables puisque participant d'un tout, d'une atmosphère générale. Vaguement inspirée de la musique sud-américaine (des Andes), la composition de J.F. Leon appelle immanquablement le soleil, la désolation et le drame. Mais surtout les grands espaces arides dans lesquels se joue une non moins grande aventure, car résonnant d'un lyrisme qui appelle à l'évasion et au rêve. Une B.O. efficace et qui remplit totalement sa fonction de catalyseur.



*RUNAWAY TRAIN/Trevor Jones (Milan A 297)

Pour le grand thriller d'action d'Andrei Konchalovsky, Trevor Jones a délaissé les grands élans symphoniques caractérisant **Excalibur** et **Dark Crystal** et qui n'auraient peut-être pas été de mise pour un film où la vitesse et le mouvement prévalent. Aussi, c'est à grands renforts de rythmes rock et de guitares virevoltantes que s'envole un orchestre classique (cuivres et cordes), et la fusion opère sans problème. On constate derrière ce qui n'aurait pu être qu'un banal exercice de style, un aboutissement au niveau de la conception et des alliages sonores qui témoigne d'une grande rigueur chez ce compositeur et ce, quelle que soit l'instrumentation choisie. Dans les moments d'accalmie, des passages plus « atmosphériques » achèvent de conférer un caractère indéniablement grandiose à cette très belle musique.

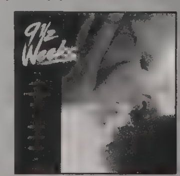
*SPIES LIKE US/Elmer Bernstein (Varese Sarabande STV 81270 – Import Pathé Marconi)

En attendant la sortie sans cesse reportée du film de J. Landis, prenons notre mal en patience avec la magnifique, presque féérique musique d'Elmer Bernstein. Ce n'est pas la première fois que les deux hommes travaillent ensemble puisqu'ils collaborèrent déjà à l'occasion de **The Blues Brothers** et **Le Loup-Garou de Londres.** Mais là, New-York et Londres sont laissés loin derrière. Et nul n'est besoin de se déplacer pour voyager car les compositions de **Spies Like Us** nous transportent très loin par leur seule force évocatrice. Comme souvent, E. Bernstein s'inspire de grands musiciens classiques et ici ce sont surtout les compositeurs russes (dans « Escape » par exemple) qui sont cités au travers de superbes pièces de choix, visualisant les contrées traversées par les deux personnages. Avant que de parvenir en territoire soviétique (« The Road To Russia »), il faut passer par le moyen-orient, et là aussi la couleur locale imprègne fortement de grands élans symphoniques et... orientalisants (« The Ace Tomato Company », « Russians In The Desert ») tandis que la présence des yankees indésirables est toujours signifiée par la juxtaposition d'un glorieux thème westernien dont a le secret E. Bernstein. Voilà une pérégrination semée de mille embûches et parfaitement illustrée par cette musique descriptive au possible, souvent grandiose, qui prouve une fois encore qu'Elmer Bernstein reste l'un des plus « cinématographiques » des compositeurs actuels.



*AGNES OF GOD/Georges Delerue (Varese Sarabande STV 81257 – Import Pathé Marocni)

On ne vous a pas parlé du film de N. Jewison dans Impact. Une réussite indéniable pourtant, mais ne rentrant pas dans le cadre de notre revue. En revanche et éclectisme oblige pour tous les mélomanes, on ne peut passer sous silence cette sublime « Symphonic Suite For Orchestra » qui recèle des trésors de sensibilité, d'émotion. Chœurs célestes, thème principal bouleversant de beauté, amples orchestrations de violons à la ferveur divine, tout est mis en œuvre pour nous faire partager les visions intérieures et le mystère de cette nonne visitée par la Lumière. Ecouter **Agnes of God,** c'est vraiment se plonger dans un état contemplatif bien proche de l'extase. Et je pèse mes mots ! Merci, monsieur Delerue, pour ce joyau inestimable.



*NEUF SEMAINES ET DEMI (Capitol/Pathé Marconi 240 4991)
*IRON EAGLE (Capitol/Pathé Marconi 1 0 064 24 0981)

Enfin, pour terminer, voici deux compilations très rock servant de support aux films d'Adrian Lyne et de Sidney Furie. Dans la première, on y trouve les noms de John Taylor, Luba, Bryan Ferry, Dalbello, Corey Hart, Joe Cocker, Devo, Eurythmics et Stewart Copeland. Pas mal tout en voyant le film car sinon, à part Devo et S. Copeland, c'est un peu léger. Manque en outre le meilleur de la B.O. : des extraits de « Music For Airports » du sieur Brian Eno.

Pour **Iron Eagle,** on a droit à Queen, King Cobra, Eric Martin, Katrina and the Waves, George Clinton, Dio, Helix, Adrenalin, Urgent et The John Butcher Axis. A boire et à manger donc. Avec une préférence notable par votre serviteur pour le groupe de Ronnie James Dio.

TERMINATOR

LE CARTON DU MOIS

TERMINATOR

D'emblée, le ton est donné : celui d'une guerre futuriste, barbare, inhumaine. Dans la pénombre, on cherche plus à échapper à l'extermination qu'à combattre. Sous le bruit assourdissant des engins et des rayons meurtriers et désintégrateurs, les combattants ne connaissent plus le repos, sautant, comme des lapins traqués, d'un éphémère abri à l'autre au milieu de ferrailles tordues et des débris fumants, vestiges d'une civilisation écroulée.

En quelques plans, **TERMINATOR** a reconstitué l'enfer d'un avenir on ne peut plus pessimiste où la robotique a non seulement pris le pas sur l'homme mais vise à son extermination systématique.

Cette ouverture puissante suggère la lutte désespérée des derniers représentants de la race humaine face au monde inexorable des machines. Mais cette partie de bras de fer porte ses sources jusqu'au sein de notre propre ère, les robots y envoyant un des leurs, un cyborg parfait, tuer la mère de l'être humain meneur de la révolte. Ce cyborg, c'est le Terminator... qui fait une entrée en force dans un quotidien déjà fortement porté vers la violence, s'armant puissamment pour sa mission. Son objectif est Sarah Connor et peu importe si la ville en compte trois... en les éliminant progressivement, il est certain d'atteindre le but de sa mission.



Terminator, tout comme **Rambo,** a introduit une nouvelle race de héros au cinéma, celle des colosses flingueurs invincibles. Le propos n'est pas à vraiment parler bien neuf. La recherche dans le temps, que ce soit dans le passé ou dans le futur, se pratiquait déjà à l'époque de H. G. Wells. Quant au robot en quête de gibier humain, **Mondwest** en donnait déjà un aperçu très convaincant.

Le seul aspect vraiment novateur de **TERMINATOR,** c'est sa forme, la puissance de ses plans (presque uniquement en contre-plongée !), la sophistication extrême de sa bande-son mais surtout l'incroyable force de son montage. Jamais peut-être, le cinéma n'a été aussi loin dans la virtuosité à manier l'image, à la découper, à la triturer pour rendre le mouvement.

Quant au talent de flingueur du **TERMINATOR** il relègue le père Bronson et le bouillant Dirty Harry au rang des tireurs bons à figurer dans les musées. Même **Mad Max 2** commence à craindre et à prendre un peu de la poussière de son désert australien... C'est que **TERMINATOR** s'inscrit déjà au tableau des années 90, ces années qui verront sans doute une chirurgie de plus en plus précise se pratiquer sur l'image ainsi qu'un mariage plus consommé entre cette même image et la bande-son.

Passant comme un cyclone dans notre ère, **TERMINATOR** y puise toute la démagogie possible et imaginable capable de faire sacrer héros un super vilain qui n'est, en plus, qu'un vulgaire tas de ferraille... Fallait oser le faire...

Réalisation : James Cameron
Avec : Arnold Schwarzenegger, Michaël Biehn, Linda Hamilton, Paul Winfield, Lance Henriksen.
Distribué par R.C.V.
Duplication : excellente.

VIDEO IMPACT

LE GRAND DUEL

Remis en selle par Sergio Leone après une carrière américaine fournie mais stéréotypée, Lee Van Cleef aura été un des rois du western-spaghetti. Un certain nombre de ces films demeure inédit en vidéo. **Le Grand Duel,** qui date de 1972, bouche partiellement cette lacune.
Réalisé par un inconnu (Giancarlo Santi) ce film oscille entre le sadisme cruel et réaliste des débuts de la vague du western transalpin et le côté parodique par lequel il ne manque pas de sombrer.
Autre particularité, Lee Van Cleef qui aura tant de fois été chasseur de primes, tourne ici casaque et s'évertue à préserver la vie d'un jeune homme dont la tête est mise à prix ! Humour, cascades folles et quelques bons duels (dont le « grand », final comme il se doit !) marquent ce western de très bonne facture auquel le fantastique et le surréalisme livrent un assaut continu (personnage raffiné et sadique de l'homosexuel, scènes de massacres en flash-back, ton sépia, etc.) Peut-être le dernier grand film en date de l'ère du western-spaghetti.

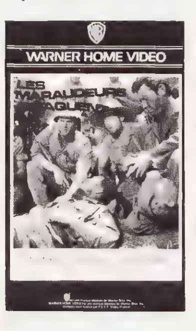
Réalisation : Giancarlo Santi
Interprétation : Lee Van Cleef, Peter O'Brien, Jess Hahn
Distribution : American Video
Duplication : Très bonne. Scope respecté.



HELLRIDERS

L'Amérique ne fabrique plus de westerns ou presque mais n'en a pas pour autant perdu la nostalgie. Plusieurs scénaristes s'inspirent encore de l'épopée de l'Ouest, d'autres, plus modestement, n'utilisent que le décor. C'est le cas de ce petit film supposant l'invasion d'une bourgade tranquille par une horde de motards au look très « Hell's Angels ». Bagarres, sévices et viols s'abattent sur les malheureux habitants dont le sort peu enviable évoque celui infligé aux administrés de Cary Cooper dans «High Noon». Même ambiance, même sursaut final d'une population traumatisée... tout juste échappe-t'on au pasteur et à son sermon !
Mais le véritable créneau ciblé était sans nul doute celui de **L'Équipée Sauvage.** Hélas, les moyens et la distribution n'étaient pas au rendez-vous, Adam West (que l'on vit autrefois dans les **Batman** de la Fox) n'atteignant même pas le marche-pied de Marlon Brando.
Pour fanas de la moto et inconditionnels du bis bien ringardos.

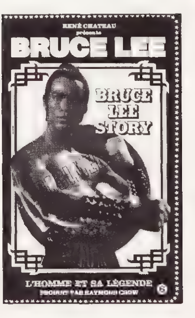
Réalisation : James Bryan
Interprétation : Adam West, Tina Louise
Distribution : VIP
Duplication : bonne



LES MARAUDEURS ATTAQUENT

Incontestablement un des meilleurs réalisateurs de films d'action durant les années 50, Samuel Fuller s'attaque ici à un domaine cher au grand Walsh : l'épopée birmane de l'armée américaine durant la seconde guerre mondiale.
Merril's Marauders est une histoire vraie, à peine romancée, qui évoque furieusement l'ambiance moite de la jungle de **Aventures en Birmanie.** L'ennemi : le jap, invisible mais omniprésent, frappant à la vitesse du serpent mais aussi la jungle avec ses multiples pièges naturels, la maladie, les fièvres...
Heroïque tout juste ce qu'il faut pour demeurer crédible, **Les Maraudeurs attaquent** est un film de guerre réaliste, habilement construit comme on savait si bien en faire à cette époque où la puissance de feu d'un affichage ne suffisait pas à faire un film.
A l'origine, le film était en cinémascope. La jaquette elle-même indique qu'il est passé dans le hachoir du « pan and scan »... C'est honnête, certes, mais n'évite pas le massacre !

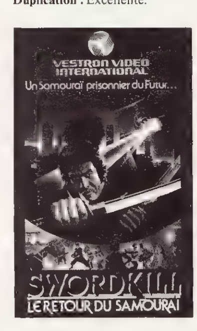
Réalisateur : Samuel Fuller (1962).
Interprètes : Jeff Chandler (qui mourut peu après des suites du tournage), Ty hardin, Peter Brown.
Distribution : Warner Home Video.
Duplication : Bonne mais « pan and scan ».



BRUCE LEE STORY

Bruce Lee aura certainement été la seule vraie star du Tiers-Monde. Mort prématurément, comme James Dean, on a rapidement vu se tisser autour de son personnage toute une légende, celle du « Petit Dragon ».
Produit par Raymond Show, qui fut l'ami et le producteur de Bruce Lee, **Bruce Story** est un film de montage retraçant la vie exceptionnelle de cet acteur presque aussi aventureux dans le privé qu'à l'écran.
Le film rappelle la prodigieuse ascension de ce petit émigrant chinois venu tenter sa chance aux Etats-Unis, tour à tour employé dans un restaurant chinois puis donnant des cours de karaté, notamment à Steve Mc Queen et à James Coburn... : sa chance...
Cette cassette biographique ravira, bien sûr, les fous et les nostalgiques du Petit Dragon mais présente aussi l'intérêt de montrer les meilleurs extraits de combats de ses films, intercalés dans le commentaire.
Mais le demi-dieu, l'homme de légende avait aussi une vie privée. (N'a-t-on pas prétendu qu'il serait mort dans le lit d'une femme !) Quelques témoignages de celle-ci (la ravissante Betty Ting Pee) apportant l'aspect « potinage » cher à tout cinéphile.

Production : Raymond Chow.
Distribution : Hollywood Boulevard.
Duplication : Excellente.



SWORD KILL

Un vaillant samouraï, congelé dans un lac depuis un lointain moyen-âge, est sorti de nos jours de sa léthargie et ramené progressivement à la vie.
Son cœur se remet à battre et il faut qu'il soit d'une solidité à toute épreuve pour supporter l'assaut brutal du monde moderne. Fort heureusement, il tombe amoureux de son infirmière (qui ressemble à sa geisha d'autrefois !) laquelle lui fait retrouver son honneur en lui restituant ses vêtements et son sabre.
Alors commencent les aventures d'« Un samouraï dans la ville », ce brave disciple du soleil levant s'ingéniant à faire justice face à la délinquance et au crime. L'opposition entre les méthodes de la pègre et le code de l'honneur de cet homme surgi d'un autre âge, la disproportion aussi entre les armements de chaque camp, (le samouraï triomphant quand même !) constituent un paradoxe aussi constant que savoureux.
De manière plus poétique, on ne manquera pas aussi de penser à une nouvelle illustration du thème éternel de « La Belle et la Bête », l'infirmière s'évertuant à

éviter au samouraï la même fin tragique qu'un King-Kong.
Une sortie vidéo qui palliera utilement à la scandaleuse absence de distribution de ce film en salles.

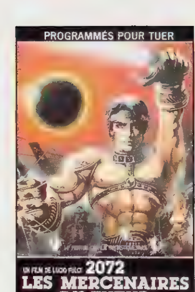
Réalisation : J. Larry Carroll
Production : Charles Band
Interprétation : Hiroshi Fujioka, Janet Julian
Distribution : Vestron Vidéo
Duplication : excellente



AMAZONIA LA JUNGLE BLANCHE

Depuis le fort controversé **Cannibal Holocaust** chacun connaît la prédilection de Ruggero Deodato pour les reportages réalistes et musclés sur les contrées encore sauvages de l'Amérique du Sud.
Avec **AMAZONIA,** il persiste et signe mais romance quelque peu son propos, s'attirant notre sympathie en écartant les scandaleuses morts réelles d'animaux au profit d'un gore cinématographique très « hard » dû, en majeure partie à Maurizio Trani, maquilleur attitré des anciens zombis de Lucio Fulci.
Ça saigne donc de partout dans cette jungle blanche (pour la drogue) et rouge pour les massacres qui s'y perpètuent en permanence. La première séquence, une attaque lacustre d'un petit village transit de la drogue, bien enlevée, bien montée et fortement cradingue quant à sa phase exterminatrice, permet d'apercevoir, surgi de l'eau jaunâtre, le crâne luisant, en pain de sucre de Michaël Berryman, rendu célèbre par Wes Craven dans le mémorable « The Hills Have Eyes ».
Le reste de l'aventure tient plutôt bien la route, mêlant les règlements de comptes entre bandes rivales, les jungleries, quelques viols et un final assez hallucinant de décapitation fanatique, le tout sur un fond de musique très enlevée (de Claudio Simonetti).
Le cinéma-bis dans toute sa saignante splendeur !

Réalisation : Ruggero Deodato
Interprétation : Lisa Blount, Leonard Mann, Michaël Berryman, Karen Black
Distribution : U.G.C. Vidéo
Duplication : Excellente



2072. LES MERCENAIRES DU FUTUR

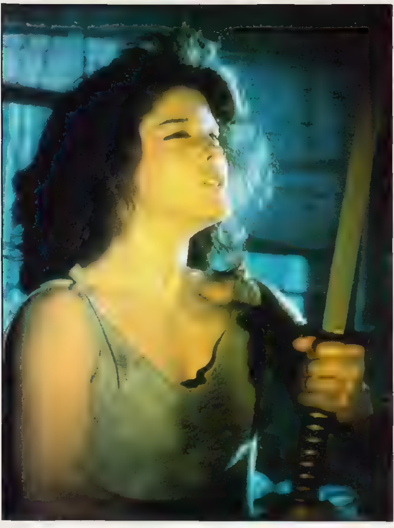
Symbiose de **Blade Runner** et de **Rollerball,** ce film très récent de Lucio Fulci a visiblement bénéficié d'un budget coquet, les maquettes de la cité futuriste étant reconstituées avec un soin particulier, les plateaux surchargés de gadgets et d'électronique n'inspirant pas la misère, loin de là.
Et pourtant l'on sent Lucio Fulci plus mal à l'aise que jamais, incapable de donner à cette fresque futuriste le souffle d'une véritable épopée. Dans ce monde où le spectacle ne souffre plus la banalité et où la vie humaine est sacrifiée pour le plaisir du public, Fulci se rabat vers les vieux démons qui n'ont jamais cessé de l'habiter : la cruauté, le sadisme, l'anormalité (ici un être défiguré). L'épopée se transforme en une suite de tortures, réelles ou psychiques, de luttes sournoises pour un pouvoir mouvant et dangereux, de révolte des masses.
Deux évidences s'imposent à la vision de ce film :
1/ La Rome du futur n'a guère renouvelé ses réjouissances, les mercenaires de l'audio-visuel ressemblant furieusement aux gladiateurs de l'arène, tous mourant pour le plaisir des autres...
2/ Lucio Fulci tenait une meilleure forme du temps où il exhumait ses hordes de zombies...

Réalisation : Lucio Fulci
Interprétation : Jared Martin, Fred Williamson, Howard Ross
Distribution : Delta
Duplication : excellente

NINJA III

Créé en 1980 par Menahem Golan (actuel super-patron de la Cannon) le mythe du Ninja s'est peu à peu imposé comme le relais du film de karaté.
Golan a rapidement passé ses pouvoirs à Sam Firstenberg, disciple dévoué à qui l'on doit le très réussi **Revenge of the Ninja** qui consacra Sho Kosugi dans le rôle du guerrier invincible et meurtrier.
Ninja III lâche, dès les premières secondes, un de ces guerriers kamikaze et sans visage brisant immédiatement la monotonie guindée d'un terrain de golf. La démonstration est surprenante : le Ninja assassin extermine joyeusement un bataillon de flics avec une santé extraordinaire, au profit de cascades aussi folles que spectaculaires. Cette séquence époustouflante restera sans doute longtemps dans la mémoire des anthologies du genre.
Finalement abattu (???), criblé de balles à en faire pâlir de jalousie Bonnie and Clyde, le Ninja agonisant transmettra sa furie vengeresse dans l'esprit d'une employée du téléphone qui œuvrait dans le secteur. Folie homicide et charme alterneront désormais, la pauvresse ayant toutes les peines du monde à réaliser ce qui lui arrive d'abord, puis à se débarrasser de l'emprise nocive du Ninja... Bonjour, alors, le petit détour du côté de **L'Exorciste.**
Pas spécialement original, **Ninja III** pioche allègrement dans la facilité et l'emprunt mais conserve toutefois une certaine cohésion. C'est le type même du produit qui n'a d'autre ambition que de plaire, qui s'acharne à tout faire pour... et qui y réussit.


Hiroshi Fusioka dans SWORDKILL.

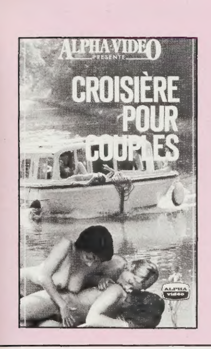


Réalisation : Sam Firstenberg
Production : Cannon
Interprétation : Sho Kosugi, Lucinda Dickey, Jordan Bennett
Distribution : U.G.C. Vidéo
Duplication : très bonne

VESTRON : Politique d'inédits également avec **Rockill,** une version très libre du « Fantôme de l'Opéra » dans le milieu disco. **Le jour d'avant** suppose le pré-atomique (ce n'est pas si courant !) et les ennuis d'une famille réfugiée dans son bunker fortifié, en proie à la convoitise du voisinage !
Tout prochainement, VESTRON distribuera de nombreux films de la Cannon dont **American Ninja** et **Invasion U.S.A.**

FILM OFFICE : Reprend le prestigieux catalogue M.G.M. un temps exploité par R.C.V. Plusieurs inédits mais également une ressortie des grands titres. A noter **Les Douze Salopards N°2** avec Lee Marvin qui semble bien entamer une nouvelle carrière **(Delta Force).**





CROISIÈRE POUR COUPLES

Un film de : Burd Tranbaree
Avec : Frank Lomay, Véronique Delaisse, Brigitte Verveck.
Dist. : ALPHA FRANCE.

Ce que l'on ignore souvent, c'est que la France est traversée d'un réseau très dense de voies fluviales. Mais pour les bateliers modernes, rassurez-vous... ce n'est plus du tout la Volga... Le capitaine est même un homme heureux. Pendant qu'il tient la barre, de charmantes passagères se battent presque pour lui administrer une série de fellations à lui en faire perdre le cap.
De temps à autre, entre le passage de deux écluses, on se met aussi à l'eau, histoire de rafraîchir un peu les petits culs trop brûlants... Ce « X » au décor très « bords de la Marne » nous change agréablement des habituels appartements aux murs glabres. Un « X » pour écologistes coquins...

PLAISIRS SAUVAGES

Un film de : Henri Pachard
Avec : Kelly Nichols, Joey Silvera, Sharon Kane.
Dist. : ALPHA FRANCE.

Henri Pachard tient à devenir, aux USA, le nouveau pape du sexe. Force est de reconnaître que chacun de ses films présente une structure qui manque à tant d'autres.
Ici, il choisit l'humour en contant le testament sexuel d'un pauvre pêcheur mort de la queue, testament enregistré sur cassette vidéo (pas triste des fois la profession de notaire).
Cette caméra cachée du sexe s'attarde sur les états glamoureux de ce perverti au cours d'ébats impudiques ponctués de courts dialogues et d'appréciations salaces. Enfin, une note d'humour noir originale : l'ensevelissement religieux d'un gland à la manière d'un corps dans un suaire. Périr de la queue n'est-ce pas la plus belle mort que l'on puisse souhaiter...

STIFF COMPETITION

Réalisation : Joy Laurey Video
Avec : Ron Jeremy, John Leslie, Brigitte Monet.
Dist. : SCHERZO.

Plus que jamais le « X » à scénario commence à enlever le marché. Le « X » parodique est également très recherché. Après RAMBOX, c'est du côté de « Rocky » que lorgnent les filles de Stiff Competition.
Sur le ring, on ne s'affronte plus à coups de poing mais en concours de fellations. Le premier qui prend son pied gagne le round... On prend des paris comme à un match de boxe...
Décors et éclairages soignés attestent d'un tournage élaboré, le nombre de plans excédant largement la moyenne de nos « Margueritte Duras » nationaux qui plantent la caméra une fois pour toute et peuvent vaquer à d'autres occupations.
A noter que ce film présenté par Scherzo est produit par Caballero Corporation qui, avec Calvista, présente actuellement les meilleurs « X » du marché américain.

ELECTRIC BLUE

Débutée sous l'égide d'Hollywood Vidéo, la collection « Electric Blue » continue son périple sous l'égide d'American Video.
Ce magazine nº 24 ravira tout particulièrement le cinéphile avec un chapitre consacré aux apparitions nues des plus grandes vedettes féminines de l'écran. Ainsi verrez-vous la plantureuse Jayne Mansfield dans son bain de mousse, en sortir et se frictionner le dos, faisant surgir se légendaire paire de lolos... 24 vedettes prêtent ainsi leur nudité à notre voyeurisme ravi : Brigitte Bardot (extraits de Don Juan 73), Nastasia Kinski, Marilyn Chambers... Marilyn Monroe etc... Et même un mâle, perdu dans ce harem rose : Sylvester Stallone dans le film porno qu'il tourna à ses débuts pour survivre, bien avant Rocky ou Rambo. L'érection naturelle avant celle des fusils mitrailleurs...

White BISON

G.C.R. : Les amateurs de cinéma classique des années 50 retrouveront Alan Ladd dans **L'Enfer au dessous de zéro,** réalisé par Mark Robson et produit par Albert R. Broccoli, futur producteur des James Bond. Du réalisateur de **Vendredi 13,** Sean S. Cunningham, **Represailles** montre le déchaînement de violence qui s'abat sur une petite ville américaine. Quand à **La Comète de l'Apocalypse,** c'est une S.F. – fleuve de 141 minutes provenant de la T.V., avec Richard Crenna et Elisabeth Ashley en vedettes. **Die, Monster Die** de Daniel Haller avec Boris Karloff, jusqu'ici demeuré inédit en France, sort enfin sous le titre **X Origine inconnue, Signe particulier : Terrifiant.**

WARNER : Après un mois de Mars très classique **Mishima** (Cannes 1985), **Salo ou les 120 journées de Sodome, L'Odysée de Charles Lindbergh,** la très sage collection change quelque peu son look, présentant un nouveau label « Exclusif Vidéo », composé de films jamais sortis en France. Ainsi **La Main du cauchemar** (The Hand) avec Michaël Caine, **Of Unknown Origin** l'étrange histoire du face à face d'un homme et d'un rat ayant pour enjeu la possession d'une maison, ces deux films n'ayant jusqu'ici été vus qu'au Festival de Paris. Horreur encore avec **Appels au meutre** de Ken Wiederhorn (Le Commando des Morts-vivants) avec des effets spéciaux signés : Tom Savini !

C.B.S./FOX : Cinéma bis avec **Les Guerriers de la jungle** de Ernst Von Theumer et **Savage Streets :** une justicière dans la ville nommée Linda Blair. Mel Brooks dans « Silent Movie » **(La dernière folie de Mel Brooks)** et **Subway** de Luc Besson, curieusement sorti juste au même moment que son passage à Canal Plus (étrangetés de la distribution !), et à la suite des épisodes de la série **House ou Hammer** à raison de deux titres par cassette.

U.G.C. VIDÉO : Tobe Hooper aux commandes de **Life Force** de la Cannon. Un psycho-killer se déroulant lors des jeux olympiques de Los Angeles : **Les Jeux de la Mort** où le tueur ne manque pas de piquant ! U.G.C. annonce déjà **Portés disparus N°2** où l'inusable Chuck Norris relève Rambo dans la casse aux Viets...

THORN EMI : Présente deux superbes films fantastiques : **La Dernière vague** et ce monument de la S.F. littéraire qu'est **Dune.** Profitons-en pour donner un bon point à cette firme qui tend peu à peu à revenir au respect du format cinémascope.

EMBASSY : Toujours l'après-Mad Max avec **Le Monde des Maudits** (Land of doom) de Peter Maris. Viols, meurtres, massacres en chaîne... toujours aussi peu follichon, le futur au cinoche !..

VICTORY : Pratique une politique vigoureuse en direction de l'inédit : **Survival zone** (encore un futur pessimiste et violent), **Slash** (sur les traces de Rambo et la collection parallèle « Metropole » nous offre un inédit de George Romero sur la sorcellerie : **Witch** (Malédiction). La collection Victory présente en outre **Experiment 2000** qui est aussi un George Romero distribué en France, de manière presque furtive, sous le titre réjouissant de **La Nuit des Fous-Vivants...** Plus on est de fous, plus on rit, dit-on... Et puis, si vous n'êtes pas encore persuadés que Stallone-/Rambo/Rocky est le plus beau et le plus fort, lisez donc le livre qu'édite Victory : *Stallone, la Revanche de l'Amérique* de William Laurent. Par contre, pas de risque que Stallone vienne le dédicacer à Cannes : le tueur de Viets a eu peur des attentats et est resté « At Home »...

RENÉ CHATEAU VIDEO : Présente plusieurs films de guerre particulièrement musclés du type « Rambo » : **Warbus** où le principal héros est un vieux bus scolaire qui en voit de toutes les couleurs ainsi que l'étonnant **Jungle Hit** où les scènes de tortures dépassent de loin ce que le père Norris cotoie journellement. La collection « Bruce Lee » s'enrichit d'un sixième et dernier titre faisant le point sur la carrière du petit Dragon (voir ce numéro).

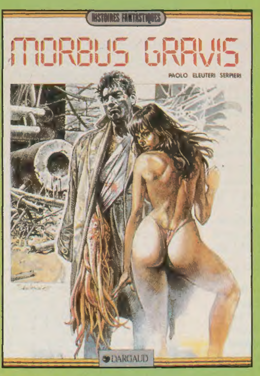
C.I.C. : Flics anti-conventionnels avec **Le Flic de Beverly Hills** et un Eddie Murphy toujours aussi peu orthodoxe et plus drôle que jamais et **Les Flics de Miami** de Thomas Carter, où deux frères ennemis doivent vivre une mission rocambolesque dans les bas-fonds de Miami, en commun.

DELTA : Lance une nouvelle collection « Festival » : **City Limits** d'Aaron Lipstaadt (Festival de Paris), continue la série Vidéo Choc vouée aux prisons de femmes. Quatrième titre : **Condamnées à l'enfer** de Giuliano Anellucci. Enfin Delta annonce **Metal Storm,** un film de Charles Band présenté au Festival de Sitgès et demeuré inédit.

M.P.M. : Distribue également le catalogue A.B.C. La livraison de Mars proposait **Outrage,** un psycho-killer dur un peu dans la note de **Délivrance** ainsi que **La Chose** (The Deadly Spawn) film de S.F. d'horreur de Douglas Mc Keown, tous deux inédits.

Nous finirons par les parodies sexy telles **Rambox** (sic !) ou les exploits d'un farouche G.I. bien musclé de partout et **Driller** une œuvre humoristique prenant pour cible le fameux vidéo-clip de Michaël Jackson : **Thriller...** « ce qui n'était que suggéré devient un passage à l'acte très chaud » !!! promet la jaquette. Pas triste, la vidéo, parfois !...





Morbus Gravis. Dessins et scénario : Paolo Eleuteri Serpieri. Ed Dargaud.

La deuxième petite merveille proposée par Dargaud ce mois-ci. Le titre reflète assez bien le contenu de l'album : c'est incompréhensible, à moins de bien s'accrocher à chaque bulle. Mais le graphisme et l'ambiance font largement oublier l'ésotérisme de l'histoire. Le dessin de Serpieri rappelle Caza ou Palacios ; c'est dire sa qualité. Il sert des scènes post-apocalyptiques où violence et érotisme alternent au détour de chaque page. De ce point de vue l'évasion est totale : les monstres les plus insolites peuplent l'album; un album de dessinateur plutôt que de scénariste. Comme pour Jan Karta (et dans un registre complètement différent), on en redemande.

Les enquêtes de Jan Karta : **Weimar.** Dessins : R. Torti. Texte : R. Dal Pra'. Ed. Dargaud.

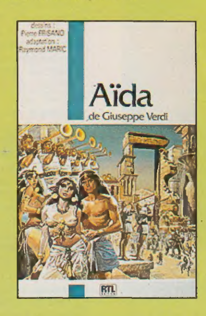
Dans la brûlante Allemagne de 1925, Jan Karta, détective privé, mène une enquête policière dans le plus pur style roman noir américain. Ce qui est déjà un bon point : la montée du nazisme n'est qu'une toile de fond. A cela s'ajoute une excellente histoire, pas plus compliquée que nécessaire et empreinte de petites touches d'humour. Comme si cela n'était pas suffisant, le graphisme est original et parfaitement maîtrisé. De temps en temps, Torti utilise de petits effets de «zoom» et n'hésite pas à répéter ses cadres pour décomposer une action. Un vrai plaisir qui vaut bien mieux que sa couverture.

La Vie, La Mort et tout le Bazar. Dessins : Boucq. textes : Delan. Ed Dargaud.

Imaginez les **Idées Noires** de Franquin, corrigées par Foerster et dessinées par Alexis et vous obtenez... Non, j'exagère un peu. Disons que l'album de Boucq et Delan fait penser à tout ça. Il s'agit donc d'histoires courtes maniant l'absurde avec humour noir. Et c'est parfois très drôle. Le dessin de Boucq n'est pas aussi fouillé que ce qu'il nous a offert récemment **(La Femme du Magicien)** et son langage est plutôt sommaire. Tout est fait pour mettre en valeur l'humour des situations à défaut des situations elles-mêmes. C'est le genre qui veut ça.

Joe's Air Force. Dessins et scénario : Pepe Moreno. Ed Albin Michel.

Dans l'Angleterre de 1942, une unité de la Royal Air Force se fait prêter main forte par un groupe d'aviateurs US. Aussitôt c'est l'émoi dans la base. parallèlement, une lutte farouche s'engage entre deux as de l'aviation militaire : l'Américain Joe Cavelitti et l'Allemand Heinrich Von Wolfman. Résumé ainsi, cet album ne semble pas très passionnant, encore moins original. On pense immédiatement à Dan Cooper, Buck Danny ou Tanguy et Laverdure. C'est compter sans le style sauvage de Pepe Moreno. Celui-ci transforme tout ce qu'il touche en braise sanglante et pornographique. Ici le maître-mot est « excès » dans la violence, la nudité, l'humour et même les couleurs. On est prévenu.



Aïda. Dessins : Pierre Frisano. Scénario : Raymond Maric d'après le livret d'opéra de Antonio Ghislanzoni. RTL Edition/Alliance Media.

Après le cinéma, c'est au tour de la Bande Dessinée de s'emparer de l'Opéra. A l'excellente initiative d'Alliance Media, vous sont proposés, pour chaque opéra, des coffrets comprenant un album de BD et un disque (ou une cassette) des principaux extraits de l'œuvre. Des indications permettent d'associer la musique aux pages de l'album. Les puristes reprocheront à la bande dessinée de ne pas respecter scrupuleusement les récitatifs et au disque de ne pas représenter l'opéra in extenso. Mais ces coffrets ne sont pas faits pour les puristes. Ils sont destinés à tous les gens que la découverte d'un opéra effraie. Et ça devrait s'avérer efficace. On peut même lire les albums sans se préoccuper de la musique. **Aïda**, par exemple, est une magnifique histoire qui se suffit à elle-même et que Pierre Frisano (Gorak) a très joliment mise en images. En plus d'**Aïda**, il existe pour l'instant **Carmen** et **La Flûte Enchantée. Le Vaisseau Fantôme, La Traviata, Le Barbier de Séville, Don Giovanni** et **Faust** sont en préparation. On les attend avec impatience.

Le Chariot de Thespis : Kathleen. Dessins : Christian Rossi. Scénario : Philippe Bonifay. Ed Glénat.

Troisième tome de ce western au ton particulier dans lequel la femme joue un rôle important. Rossi a commencé en 1973 dans le magazine *Formule 1.* Depuis il nous a donné **Les Aventures de Frédéric Joubert** sur scénario de Filippini et le remarquablement dessiné **Léa** sur scénario de Le Tendre. Pour ce troisième album des **Chariots de Thespis,** Rossi s'est adjoint le concours de Bonifay. Tranquillement Christian Rossi se constitue une sympathique biographie. On entendra reparler de lui.



Les Sept Bourreaux (Le Nain Rouge). Dessins : Yves Bordes. Scénario : René Durand. Couleurs : Chagnaud. Ed Lavauzelle.

Les Éditions Lavauzelle, spécialisées depuis cent ans dans l'histoire et l'équitation, se lancent dans la bande dessinée. Avec trois albums, trois BD historiques. les deux premières **(Le Triérarque Sans Nom** et **Lueur dans les collines)** ont les mêmes défauts : des récits trop elliptiques et un dessin qui manque de passion, de dynamisme (vous savez, le genre de dessin attrayant quand on feuillette l'album et décevant quand on le lit). Le troisième est mieux construit. Il faut dire que Durand a quelqu'expérience : **« La Terre de la Bombe », « Les Dirigeables de l'Amazone »** et **« L'Indien Français ».** C'est un peu lent à démarrer (le premier acte fait 30 pages) mais, après tout, c'est normal puisqu'il s'agit de la première partie d'une longue histoire. une histoire de vengeance moyenâgeuse qu'on aura deviné violente. Quant au dessin, si l'on ne peut pas dire qu'il manque de personnalité, il pose quelques problèmes de lecture. La mise en page est parfois confuse, les physionomies aussi. Dans l'ensemble ces trois albums méritent un petit détour. On attend surtout que les auteurs des deux premiers prennent de la bouteille. Après tout, le premier album des aventures d'Alix n'était pas meilleur.

Le Théorème de Bell. Dessins et scénario : Schultheiss. Ed l'Echo des Savanes/Albin Michel.

Science-fiction et violence dans le cadre contemporain des Etats-Unis. L'histoire est mystérieuse et a le mérite d'être rapide. Ça se lit vite et bien. Dommage qu'il faille attendre un éventuel deuxième tome pour en connaître les aboutissants. C'est surtout le singulier graphisme de Schultheiss qui retient l'attention. Le trait est simple, léger et la mise en couleur genre aquarelle peu ordinaire. Depuis qu'elle est adulte, la BD n'arrête pas de nous faire découvrir de nouveaux styles. On ne s'en lasse pas.

Yves-Marie LE BESCOND


IMPACT
Portfolio 3 :
TANYA ROBERTS


Mel Gibson